Chr. J. van Geel. Een bundel over zijn poëzie

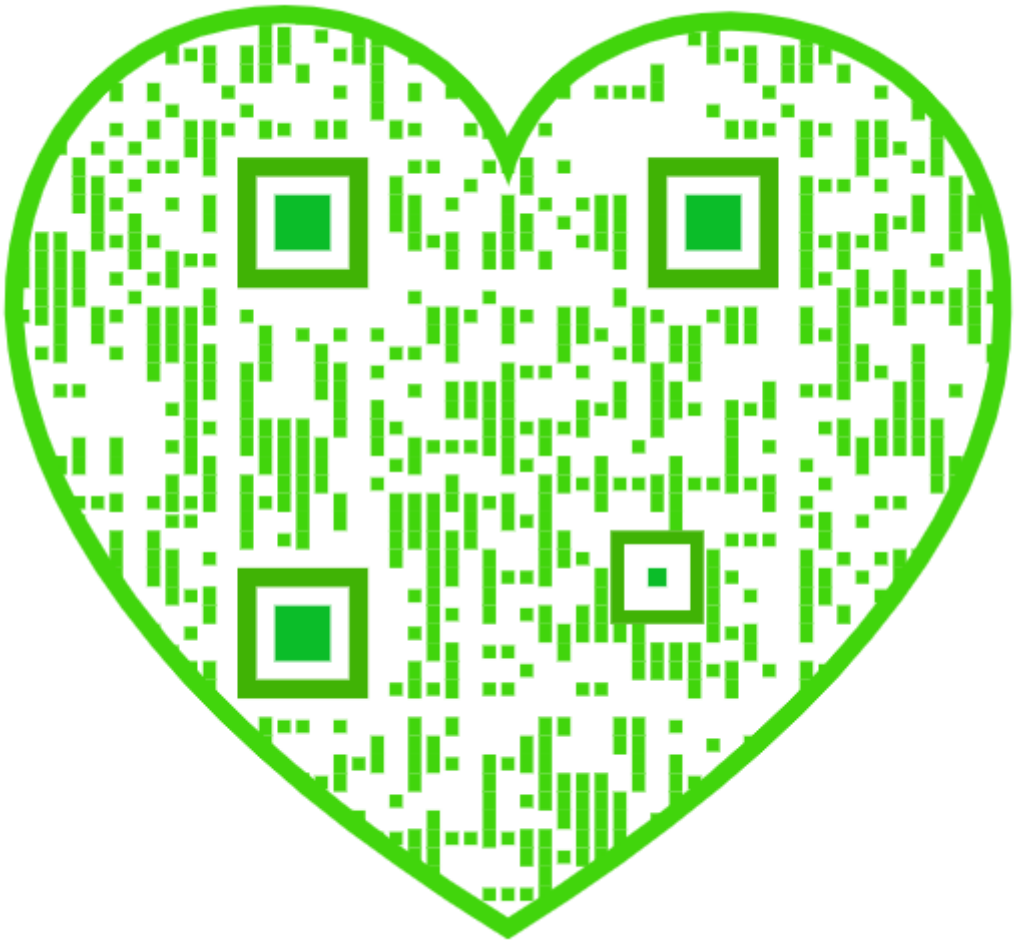
onder redactie van Elly de Waard

bron
Elly de Waard (red.), *Chr. J. van Geel. Een bundel over zijn poëzie*. Reflex, Utrecht 1979

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/waar002chrj01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Elly de Waard
Bij de tweede druk

Naar een herdruk van dit RAAM-nummer heb ik lange tijd uitgezien. Voor de eerste druk bestond immers een veel grotere belangstelling dan waaraan een gewone tijdschriftoplage kon voldoen.

Tegelijkertijd gaf deze tweede druk de gelegenheid het nummer eindelijk te zuiveren van de ontelbare drukfouten die de eerste in ernstige mate ontsieren. Voor de daarbij verleende minutieuze hulp wil ik graag Hans Kupers en Daan Cartens danken.

Bovendien bood de herdruk de mogelijkheid om de bundel aan te vullen met een indertijd vergeten artikel (Judith Herzberg, Van Geels poëzie speelt landgappertje met de dood) en een aantal stukken dat sindsdien verscheen en dat de moeite van het bewaren loont. Een bijgewerkte bibliografie completeert dit geheel dat zodanig herzien en uitgebreid is dat er, mede doordat het opnieuw gezet en in een andere typografische vorm gestoken is, van een vrijwel nieuwe uitgave sprake is. De toegevoegde artikelen zijn na de oorspronkelijke inhoud geplaatst, met uitzondering van dat van Judith Herzberg. De overgang naar het toegevoegde gedeelte wordt aangegeven door de Tamar-kolom van Renate Rubinstein die, als bespreking terugblikkend op de eerste druk en vooruitlopend op de tweede, te beschouwen is als een inleiding daartoe.

Tenslotte mag ik niet nalaten Jean Brüll te bedanken voor zijn idee om RAAM 102 opnieuw bij Reflex te laten verschijnen.

't Vogelwater
mei/augustus 1979

Jan Geurt Gaarlandt
Inleiding bij de eerste druk

‘Chr. J. van Geel, een vergeten dichter uit de 20ste eeuw’, stelde Van Geel mij eens ironisch voor, toen we over een titel van dit nummer spraken. Even ironisch lijkt het haast of zijn dood hem aan de vergetelheid heeft ontrukt. De necrologieën overtroffen de recensies van zijn gedichtenbundels verre in aantal. Deze speciale uitgave van Raam gaat over de levende Van Geel, wiens taal, eenmaal gelezen, niet meer te vergeten is. September 1972 werden de eerste brieven erover geschreven, juli 1973 de eerste medewerkers uitgenodigd, april 1974 de laatste bijdragen ingeleverd. In die tijd is er heel wat overlegd.

Van Geel's perfektionisme, spreekwoordelijk voor wie hem kende en lastig voor wie hem slecht kende, weerhield me van een ‘soepel inelkaargetimmerd nummer’. Toch zal het merkbaar zijn, dat ik uiteindelijk zonder zijn kritisch advies het geheel heb samengesteld. Wel moet duidelijk gezegd dat na zijn dood Elly de Waard mij heeft raadgegeven en zeer daadwerkelijk geholpen, evenals Lambert Tegenbosch. De artikelen hier verzameld zijn vrijwel allemaal geschreven vóór het overlijden van Chris van Geel - de opzet was en is om zijn poëzie te onderzoeken en in zo verre is zijn dood, hoe gek het ook klinkt, bijzaak.

Een paar teksten nam ik in herdruk op, waarvan ik weet dat Chris ze waardeerde en die me verhelderend leken.

Uitdrukkelijk wil ik vermelden dat dit nummer geen enkel definitief beeld geeft van wat er in Van Geel's poëzie omgaat. Meer dan de helft van zijn gedichten moet nog worden gepubliceerd, daarom is dit niets dan een tussentijdse stand van zaken.

april 1974

Chr. J. van Geel
Gedichten

Bijen

Als ik mij buk naar takken die ik raap,
naar honing die de grond van bloemen is,
ik die de tuin inloop, schrikken zij niet.

Verknocht als zij aan wat ze doen verdiep
ik mij in wat ik breek, verzet hun zoemen
van bloem naar bloemen op begane grond.

Bos vol duiven

Luidruchtig tussen bomen zijn zij
met een wat plomp vervoer druk in de weer,
hun grauwe veren kruien door het lover.

Zij zien de zee, zo dicht kwam bos nabij,
zo dun aan takken is wat hen van water scheidt,
zo dicht aan zee kropen de bomen.

Oktoberkauwen

Het zich verplaatsen van
de kauwen in de bomen,
het dringend praten op een
tak om thuis te zijn.

Avond

De laatste toevlucht in de schemer
een scherpe vogel vlug uit zicht,
de takken roerloos en de hemel
gekrompen in de duisternis.

Hij moet op weg zijn over toppen,
een meeuw door schaduw uitgewist,
zo fel als wat in donker licht,
zo fel te zien in die seconde.

Nachtuil

Zijn sprieten staan weer op zijn kop,
zijn tekening, zijn oog van god -
kijk hoe kompleet richt hij zich op
uit as, geen veer, geen poot ontbreekt,
verbaast zich dat hij weer beweegt.

Hij zit in wat hem overkwam
en strekt zijn vleugels in een vraag.
Wie gaaf verbrandt herrijst ook gaaf.

S. Vestdijk
Flirt met het collectieve onbewuste

Met Vroman, Van der Graft, Charles, Diels, Tergast, en zo men wil Achterberg, behoort Chris van Geel tot die waardevolle en nuttige, voor het overige tamelijk heterogene groep dichters, die men de ‘para-experimentelen’ zou kunnen noemen. Zij zijn niet ‘echt’ experimenteel, maar zij doen eraan denken, de een meer, de ander minder, hetzij als voorloper, hetzij in feite beïnvloed; zelf onmiskenbaar modern, vormen zij de schakel tussen de modernste en wat wij in onbewaakte ogenblikken de ‘normale’ poëzie plegen te noemen. Deze tussenpositie moet overigens niet verkeerd beoordeeld worden. Wie hier aan een cocktail van ‘normaal’ en ‘experimenteel’ denkt, komt bedrogen uit.

Integendeel zelfs, want een der kenmerken van de ‘para-experimentelen’ - aan een, alle gevallen bestrijkende definitie waag ik mij niet - is juist de, zo al niet sterker ontwikkelde, dan toch herkenbaarder persoonlijkheid, die zich openbaart in een eigen toon, een eigen wereld, en in het ontbreken van schoolvorming. In verband hiermee valt het op, dat het autobiografische element bij hen meer nadruk ontvangt dan bij de experimentelen, al is dit dan ook het duidelijkst waar te nemen bij oudere figuren als Achterberg en Charles (en ook bij Van Geel, wanneer ik zijn leeftijd niet verkeerd schat), en al is het bij Charles gedeeltelijk toe te schrijven aan nawerkende fantaisistische en Forum-invloeden, waarbij de cultus van het gewone woord de persoonlijke mededeling bevordert.

In elk geval ontbreekt dit, zich tot anekdotiek en intieme bekentenis verscherpende individualisme volkomen bij de experimentelen, die reeds te ver in het collectieve onbewuste doorgedrongen schijnen te zijn om hun eigen concrete persoonlijkheid op de voorgrond te stellen of er ook maar veel waarde aan te hechten; waarmee dan anderzijds weer samenhangt, dat hun poëzie, in wezen onthutsender, bij het poëzieminnend publiek beter aanspreekt. De ‘para-experimentelen’ zijn veelal ‘moeilijke’ dichters, niet zozeer door hun tussenpositie, waardoor de oningelichte lezer uit ‘normaal’ aandoende regels somwijlen in irrationalismen tuimelt, die hij als ontsporingen of op zijn minst als een uitdaging beschouwt, als wel door de zorg, die zij besteden aan het verklanken van een levensinhoud en de onvervangbaarheid daarvan. Wie niet verwisseld wil worden is vaak lastiger te benaderen dan degene die op zijn identiteit geen prijs stelt. Zijn woorden mogen helder zijn als glas, het is toch altijd zijn eigen glas. Zijn de experimentelen onhelder, dan herkent ieder ander daarin zijn eigen onhelderheid, en voor nadere opheldering hoeft hij zich maar in zijn eigen diepten te laten zakken. Soms heeft hij geen diepten, maar het gaat hier om het beginsel. De experimentele poëzie kan hem trouwens suggereren, dat hij diepten heeft.

Voorts mag men als algemene regel stellen, dat de ‘para-experimentelen’ vooral visuele fantasten zijn, terwijl de experimentelen meer geneigd zijn zich in de taalfantasie uit te leven. Beeld en Ding staan hier tegenover Woord, het bezwerende woord, dat echter geen tastbare werkelijkheid wil bezweren, en niet eens een ‘sfeer’, maar een Wezen, een archetype van beleven, dat voor alle mogelijke concrete werkelijkheden geldt, en daarom ook gemakkelijk een normstellend, en zelfs dogmatisch karakter aanneemt. De experimentelen zijn de wetgevers van de droom; zij vatten innerlijke zekerheden samen; de abstracte toverformule is hun, uiteraard vaak ontweken einddoel. Tilt men hen tot in de lichte regionen van het bewustzijn, dan blijken zij eensklaps verwant aan wiskundigen, staatsfilosofen, systeembouwers, politieke orakels, - welke blamabele parentage zij dan ook niet dralen te ontvluchten door wederom in de bewogen wateren onder te duiken van hun ikloosheid, waar zij waarheden vinden zonder te zoeken, waar zij de lakens uitdelen, niet in de vorm van argument of constatering, maar door anderen op die lakens in slaap te wiegen. Hoe groot moet ook niet de verleiding zijn voor de ikloze, die zich met alle iklozen één weet, om die anderen de wet te stellen. De experimenteel poneert. De ‘para-experimenteel’ doet dit zelden: hij beschrijft en omschrijft, vraagt en tast, zoekt en wil niet zo graag vinden. In de grond van de zaak is hij veel ‘experimenterender’. Intussen kent ook hij zijn verleidingen, juist door die tussenpositie. Voorbeeldig in dit opzicht lijkt een figuur als Achterberg, die een niet (meer) bestaande geliefde overal zoekt - en vindt - waar zij onder geen beding meer is te vinden. Experimentele zekerheid en ‘para-experimentele’ terughouding hebben hier een huwelijk aangegaan, dat Achterberg's mystieke bruiloft banaliserend schijnt te weerspiegelen.

De ontsporingen, of uitdagingen, waarvan ik zoëven repte, treft men bij Van Geel herhaaldelijk aan, en zij zijn bij uitstek geschikt om ons te behoeden voor verkeerde denkbeelden omtrent zijn werk. In deze niet weinig imponerende eersteling van 150 pag. lijkt hij een schrijver van poëtische dagboeken, waarin met voorliefde de natuur bespied wordt, bladeren en dieren vooral. Hij lijkt geporteerd voor het maken van schilderijtjes in woorden, zij het ook geen ‘woordschilderingen’. Hierbij schijnt het toeval het voor her zeggen te hebben, en de symboolwaarde van deze notities lijkt op het eerste gezicht gering. Deze opvatting van zijn poëzie betreft echter alleen een buitenkant, want afgezien nog van de veelal suggestieve sfeer, valt hier aan zin en menselijke inhoud zoveel te raden, dat van een oppervlakkig realisme, een beschrijven om het beschrijven, niet gesproken kan worden. Met de journaalschrijvers heeft hij intussen gemeen, dat hij zijn aantekeningen niet altijd uitwerkt, dat hij - soms als kunstmiddel - onhandige of hoekige woordformaties prefereert, en dat hij zijn gelukkige en ongelukkige dagen heeft.

Het aarzelen tussen ‘normaal’ en ‘experimenteel’ ligt aan de mislukkingen - voor zover men in een dagboek daarvan wil spreken - wel eens ten grondslag, maar toch lang niet altijd, en het volgende gedichtje, een vrijwel rijmloos bijna-kwatrijn, waarin deze aarzeling bespeurbaar is, behoort met menig ander gedicht van dezelfde omvang stellig tot zijn sterkste uitingen, - uitingen van iemand die hunkert naar het gedrongen woord, dat met één slag een werkelijkheid omvat en tot wezen zuivert, maar die doorgaans te zeer in beslag wordt genomen door de vele werkelijkheden om zich heen om met deze eenvoudige vormgeving genoegen te kunnen nemen.

Geluk

Ik heb het vanmiddag gevoeld
hoe het zou kunnen zijn.
De rotsen versteend,
het water gewassen.

Een zon die maar schijnt.

Schijnbaar een pretentieloze dagboekbladzijde. Maar achter de zo simpele formulering verbergt zich een aanzienlijke gecompliceerdheid, een geraffineerde overgang tussen ‘normaal’ en ‘experimenteel’, tussen rationeel en irrationeel, tussen persoonlijke ervaring en de normativiteit der in ieder onzer gereedliggende oerbeelden Dat wil zeggen: de ontsporing, de uitdaging, merkt men eigenlijk niet eens, en deze onmerkzaamheid is een uitdaging van de tweede graad. De aanhef had ook een poëtisch kantoormeisje kunnen schrijven. Maar dan komt de ontsporing: ‘De rotsen versteend’, - net of rotsen dat niet altijd zijn! De rotsen geworden tot iets méér dan rots, schijnt de dichter te willen zeggen, tot iets consistents, iets zuivers en eeuwigs. In ‘het water gewassen’ wordt dit element van zuivering nog geaccentueerd: nuttige verduidelijking van een onveranderlijk paradoxale situatie, waarop dan onmiddellijk de anti-climax volgt, de terugkeer tot de schijnbare banaliteit van de aanhef. ‘Een zon die maar schijnt’ kan overigens op twee manieren worden opgevat: als ‘een zon die altijd schijnt’ en als ‘een zon die (als zij er is) niets anders doet dan schijnen’; in het eerste geval wordt de zon normatief gesteld in een ontwikkeling naar bovenaardse bestendiging, in het tweede geval staat er eigenlijk niets anders dan ‘wat was het vanmiddag lekker weer’. Door deze dubbelzinnigheid wordt de slotregel dan toch nog tot de synthese van het gehele gedicht, - synthese tussen tijd en eeuwigheid, banaliteit en verheven rust, - een regel, die niet gemist had kunnen worden, zoals dat het geval is in *In sluiers zwijgend*, een prachtig surrealistisch visioen van drie bedroefde dames in een boot, waaraan de al te gekunstelde en plastisch nauwelijks te realiseren slotregel, die ik nu maar niet citeer, niets essentieels toevoegt.

Van de voluit geslaagde gedichten noem ik er nog enkele: *De krekel, Schilderij, Rapunsel*, het waarlijk overrompelende *Non in de trein, Het klemt als pootjes...*, het navrante *Dwergmussen*, dat ook bijzonder mooi van klank is, *Van zandsteen liggen schapen..., In het langsgaan*, en *Febr. '55*, een der blijken van het samengaan van genadeloze observatie en subtiele vermenselijking, die Van Geel's natuurtaferelen zo dikwijls kenmerken.

Febr. '55

Reeds weken ligt de sneeuw met opgetrokken lippen
te krimpen in de wind, te drogen aan zijn dorst.
Hij sterft niet aan de dooi, hij sterft aan de vorst.
Er stuiven korrels van zijn huid om te gaan drinken.

In zijn langere gedichten bereikt Van Geel deze perfectie veel minder vaak, bedreigd als hij wordt door de euvelen der uitbreiding: één algemeen euvel (breedsprakigheid), en een meer speciaal gebrek, bestaande uit de Whitmaniaans-unanimistische hebbelijkheid om door vlijtige opsomming het te beschrijven object of de te suggereren waarheid te vangen in concentrische cirkels. In *Portret* b.v. aanvaarden wij dit procédé ten volle, want hier is zoiets als een operazangeres uitgebeeld, wier ware wezen, zo zij dat al bezit, zich van huis uit histrionisch onttrekt aan een simpele bepaling zonder omhaal. In *Avond en morgen in November* daarentegen brachten een tiental adjectieven mij niet nader tot het beoogde middelpunt, en het treffende *IJsbloemen* geeft van het kristalgewas wel de verstikkende rijkdom, maar getuigt tevens van een verbaal enthousiasme, dat ons vervreemdt van de verstorvenheid ervan.

Een aardig voorbeeld van de superioriteit van het korte gedicht bij Van Geel levert *Tussen liedjes*, waarvan de beide middenstrofen gemakkelijk gemist hadden kunnen worden, onder achterlating van een eerste en een laatste strofe, van vijf resp. zes regels, die als afzonderlijke miniaturen heel goed hadden voldaan. Toch wordt ook in de langere gedichten niet zelden een verrassend hoog peil bereikt, vooral in de regelmatig, soms kwatrijnsgewijs gebouwde, normaal rijmende of assonerende (sonetten schrijft Van Geel niet), die zijn verbeeldingskracht disciplineerden en het uitwerpen van associaties binnen de perken hielden. *Pad*, dat in de tweede strofe het opsommingsprocédé huldigt, kan in dit genre niettemin als een vrijwel volmaakt gedicht worden beschouwd, getuigend van een vermogen tot inleven in het bijna-levenloze, dat bewondering afdwingt.

Pad

Kaal als wat jong is, ouder dan de eiken,
zijn keel gespikkeld hulstblad waar zijn hart
in klopt, dat ook na jaren niet zijn nerf
laat zien, maar grijs werd en zo zacht als ver-
se blaadjes die geleerden vergelijken.

Zijn rug chinees, zijn poten tand des tijds,
voor liefde ongeschikte korte armen,
een vleugel van geduld, een ster van spijt,
een ruiterlijke veinzer stil te zitten,
een vikingschip, een put, een gouden stoel.

Ik buk, hij maakt zich breder om te spreken.
Hij springt over mijn vinger op een teken
van mij, en vreemd, ik denk, dit is geluk.

'Voor liefde ongeschikte korte armen' is een van die flitsgewijs opduikende beelden en vergelijkingen, waarvan Van Geel op zijn beste momenten het geheim bezit. Een non zit 'uit Goliaths manchet te zien'. In de toppen van de nagels 'gaat een halve

maan op'. Het is duidelijk, dat deze onverzadelijke dorst om zichtbaarheden vast te leggen aan de ketting van andere zichtbaarheden niet alleen volmaakt on-experimenteel is, maar ook wel eens tot artificiële, al te bewust berekende resultaten moeten voeren. Een vergelijking tussen hertepoten en horlogewijzers (*Hertenkamp*) is een spel als een ander, maar het wordt hier nauwelijks door een wezenlijk verband gedragen, en het laten kijken van het horloge aan de herten die op tijd komen eten is een tweede spel. De non met de manchet van Goliath daarentegen is een vondst waar men minuten mee zoet kan zijn. Onvermoede afgronden, mysterieuze associaties dienen zich hier aan, al was mijn eerste associatie: Delila, helaas foutief. Ik dacht namelijk aan Simson, niet aan Goliath. Maar wie weet, dacht ook Van Geel aan Simson. Er was niets dat hem dit belette.

Van de prominente langere gedichten noem ik nog het ontroerende *Kindergraf*, waarin, zoals vaker bij deze dichter, een zegswijze of spreekwoord richtinggevend voor de fantasie is geworden; *Engel*, met die fijne overgangen tussen beweging en rust, beweging en beweging ('Regen valt in de regen, een golf valt in de zee..., - hij is...bijna gestegen stil blijven staan'); *Getweeën*, een der weinige liefdesgedichten, met kostelijk naïeve historische en exotische achtergronden; het grote aanvangsgedicht *De lichtste kleur...*, dat niet zonder programmatische waarde is, door het tegen elkaar uitspelen van licht en duister, waarvan enkele onderlinge metamorfosen worden nagespeurd, tot aan de kernregel 'Ik wil wel dood als ik de dood doorkruisen mag'; *April '45, op de dood van iemand*; en ten slotte het raadselachtige, maar genegen bestudering ruimschoots lonende *Verzoek om verlof*, waarin de ondoordringbaarheid van de anekdotische kern maar weinig afbreuk doet aan de verwoording van een aangrijpend portret.

Wie ten aanzien van Van Geel's poëzie zou willen onderscheiden in descriptie en vrije verbeelding doet niets anders dan nog eens de beide genres 'para-experimenteel' en 'experimenteel' tegenover elkaar plaatsen, gemeten aan de verhouding tot de werkelijkheid. In Van Geel schuilt een gehaaid realist met het boers sluwe oog voor dieren en dingen zoals zij zijn en worden, maar ook een bevlogene, die het wel zonder de buitenwereld meent te kunnen stellen, en in de nogal mysterieuze titel van zijn bundel - geput uit de tekst van *Portret* - lijken deze twee aspecten verenigd. Daar staat, in de beschrijving van die ongrijpbare en lichtelijk onechte zangeres: 'een vrolijk spinrok', onmiddellijk gevolgd door 'narrenstaf om te rinkinken', - en hoewel dit 'spinrok' voor de auteur nog wel iets meer betekenen zal, onttrekt men zich niet aan het vermoeden, dat hier de ernstige huisvlijt rechtstreeks geconfronteerd is met een speels overboord goeien van alle verantwoordelijkheid, dat de dichter dan maar 'vrolijk' noemt, omdat hij de gevaren ervan maar al te goed onderkent. Anderzijds is het opzoeken van deze gevaren toch weer een onwegdenkbare component van zijn dichterschap. Zijn spinrokken staat steeds op het punt om in toevallige herfstdraden uiteen te waaien, en dat hij ook deze herfstdraden getrouwelijk beschrijven kan, wenst hij wel eens te vergeten. Op zichzelf is dit geen punt van kritiek; een dichter mag alles vergeten wat hij niet onthouden wil; maar het is er nu eenmaal zo mee gesteld, dat het evenwicht bij Van Geel tussen rationeel en irrationeel weliswaar belangrijke verplaatsingen verdraagt, maar dat hij plotseling aan overtuigingskracht kan inboeten, wanneer hij zich zonder voorbehoud en uit over-

moed in het irrationele stort. Het spinrokken wordt dan tot het ‘vrolijk’ attribuut van een dame, die wij menselijkerwijs ons vertrouwen moeten ontzeggen, en die wij ervan verdenken de onredelijke diepten te hebben opgezocht, niet uit exploratiedrang, niet ter wille van experimentele wetgeving aangaande de grondslagen der ziel, maar uit behoefte aan flirt (‘de liefde-ineens’, heet het in *Portret*) met wat in de droomwereld zoveel schijnt te beloven, maar dat voor de ‘para-experimenteel’, die nog te zeer aan het iemandsland van de werkelijkheid, zijn eigen werkelijkheid vastzit, nooit het object kan zijn van een liefde die deze naam verdient. Van Geel kan alleen liefhebben ‘ergens’ tussen droom en werkelijkheid; hij is daar misschien toe veroordeeld, en hij is de enige niet.

Intussen dienen wij hierbij zorgvuldig te onderscheiden, want tot deze al te lichtvaardige duikvluchten in het collectieve onbewuste reken ik niet een aantal droom-evocaties, die, moeilijk controleerbaar als zij mogen zijn, als uitbeelding van werkelijke dromen of visioenen (eventueel hypnagogische visioenen: vlak voor het inslapen) toch een ongemeen authentieke indruk maken: verantwoord, ook al zijn ze in feite niet te verantwoorden. In *Inslapen* legt van deze psychische oorsprong alreeds de titel rekenschap af; de dichter ziet een mannetje zwoegen met een gouden haar en roept hem toe te keren naar de ‘schoot der rijken’, en hoewel men er niet aan mag twijfelen, dat ook dit droomgezicht allegorisch te verklaren is, doet men er beter aan zich tot het irrationele klimaat te bepalen van iets, dat in zoverre toch ook weer het tegendeel is van irrationeel als het verondersteld wordt even voor het inslapen werkelijk gezien te zijn, en daar inderdaad ook alle sporen van draagt. Zo schilderden de surrealisten soms; maar de surrealistische dichtkunst ging en gaat doorgaans anders te werk, aangezien hier rechtstreeks uit het onbewuste niet zozeer het beeld opstijgt, om vervolgens bewust beschreven te worden, als wel het woord (eventueel in begeleiding van het beeld). In *Ik zag. Een man, 't geraamte van een zwaan*...lijkt de objectieve uitbeelding van het visioen reeds verschoven naar de hogere of lagere willekeur der verbale associaties. Voltooid lijkt deze verschuiving in *Afscheid*, een der weinige gedichten die voor ‘experimenteel’ door kunnen gaan. Een goed gedicht, in dit gemiddelde; maar dat hier de toevalligheden van woord en beeld door de dichter zelf als bedenkelijk worden gevoeld, bewijst wel de rol, waarin hij zichzelf ziet: ‘een mime was ik’, zodat verwantschap met de weinig serieuze actrice van het ‘vrolijk spinrok’ wel niet te loochenen zal zijn. Een geslaagd gedicht, in een genre dat voor Van Geel twijfelachtig mag worden genoemd, en dat hij wijselijk maar zelden beoefende.

‘Ik zeg mijn woorden na’, zo eindigt *Afscheid*. Typisch experimenteel! Het onbewuste dicteert de woorden, de dichter vangt ze op. Dit lijkt niet de gang van zaken bij het tot stand komen van Van Geel's meeste gedichten.

Anthonie Donker
De spraak van de natuur zelf

Het beeld van een schrijversgeneratie is gewoonlijk tussen het 20ste en 30ste jaar wel gevormd. Slechts een enkele maal komt het voor dat zich dan nog een dichter vele jaren later daarbij in de gelederen voegt. Zo was het met Adwaïta, even oud als de tachtigers, maar pas 30 jaar later optredend, zo tot op zekere hoogte met dichters als Nes Tergast en Gerard Diels die een twintig jaar na de generatie van Marsman verschenen. En zo is het met de dichter Chr. J. van Geel die zich thans a.h.w. definitief heeft aangemeld bij de generatie van Hoornik. Een eenzelvige en authentieke figuur onder de dichters. Men ziet wel eens ergens op een eenzame plek in het landschap een tekenaar staan, vrijwel onopgemerkt en haast verzonken in het land aan het werk, een silhouet van aandacht voor wat hem omringt. Zo ongeveer kan men zich deze dichter in zijn gesloten afzondering voorstellen. En uit die afzondering hebben ons nu zijn gedichten bereikt, bijeengebracht in de bundel *Spinroc en andere verzen*.

Het zijn grotendeels verzen van een langzame en intense natuurwaarneming.

Ik ken geen tweede dichter behalve de te weinig gekende Jo Landheer die zich zo met het natuurgebeuren vermag te vereenzelvigen, zo het mensenbrein a.h.w. weet te verlaten en hoogte te krijgen van de bomen en de seizoenen, daarbij nog net de menselijke taal overhoudend maar al met een vreemde klank erin die meer van de omgang met de natuur zelf dan van de menselijke communicatie afkomstig lijkt. Hij brengt werkelijk iets van de onwezenlijkheid of liever van de andere werkelijkheid van het landschap mee naar huis en over in zijn vers. In het vers Nacht staat nog geconstateerd:

Stil is de lucht en zonder einde.
Auto's in de verte langs het kanaal brengen tot hier
niets dan hun licht, hun ruisen,
gebrom wanneer de wind het wil.
Tussen de wolken, plassen omgevallen inkt,
hangt op de donkere huid van de lucht een amulet
zonder de dunste schakel van een keten.
Het vuurtorenlicht draait om zijn as.
Voor een maaimachine loop ik langs,
naar huis, papier, een koe hoest in mijn vers,
een pluk wit hooi ligt als een dode hond -
slapende in het gras.

Hier is dan nog het besef van wat de dichter met de ontvangen indrukken uitricht. Maar soms gaan de woorden in de natuur zelf al meer en meer samenvallen, zo worden zij slaapwandelend als buiten bewustzijn, maar vervuld van wat er niet in de mens maar in de natuur zelf plaats vindt, dan bevatten zij niet langer indrukken, maar zaken inbegrepen en ingeworteld in het natuurleven en op geheimzinnige wijze geven zij daar een afglans van, geven zij er het wezen van weer. Sinds Gorter beproefde in de taal de wind, het licht, de bewegende bladeren en de golven van de zee te vangen, is bij mijn weten geen dichter meer zo doorgedrongen in het leven van dag en nacht, in het wezen van een vroeg uur buiten, in herfst en zomer, lente en winter, zoals deze zijn en worden, ontworden en zich voltrekken. Wat er in de herfst gebeurt is hier in woorden gaande, even geheimzinnig en even natuurlijk.

Ik hoorde lopen in de bladeren
of vechten om elkander vast te honden?
Stilzwijgende ronde nooit buiten adem.
Blad valt waar zij hun voeten zetten,
in nauwelijks aanraken.

Er is in deze verzen geen verkeer meer met mensen en zelfs nauwelijks meer met zichzelf. Dat is een zeer zeldzaam voorkomend verschijnsel in poëzie. Ik stel mij voor dat er zeer veel tijd en aandacht en schijnbaar niets-doen, dat er een aan alles ont-komen en tot andere dan gebruikelijke dingen in-gaan nodig is om zulke gedichten te schrijven. Zij zijn allang geen impressionisme meer want meer uitdrukking dan indruk, zij zijn toch ook geen expressionisme, want de zelf uitdrukking heeft vrijwel plaatsgemaakt voor het eigen leven der dingen zelf, b.v. dat van de bomen.

De dichter lijkt hun nader dan de mensen en wie er zich werkelijk in verdiept kan inderdaad gewaarworden dat met bomen een vriendschap mogelijk is. Dit blijft dan altijd nog beeldspraak maar dat is het al niet meer, wanneer er van hen in de woorden antwoord komt, ik bedoel wanneer niet langer de dichter tot de bomen gaat maar de bomen tot het gedicht ingaan. Bomen in ijzel, bomen die zich op het voorjaar voorbereiden, pril voorjaar met werkende groeikracht onder late, dunne sneeuw: *Pril voorjaar*.

De bomen dragen boezelaars,
ook alle vingerdunne bomen.
Het heeft gesneeuwd. De dooi zal komen.

Onder hun schorsen worden voor
de grijze dichtvertakte kronen
kaarsen gegoten, witte en roze
kleuren gemengd op houten tafels,
nerven getekend - onder hun vel
tiktakt hun zenuwengestel.

Met die intense, zichzelve en alle menselijke belangen verliezende aandacht, onze gangbare en bruikbare wereld achter zich latend, verdiept hij zich en buigt zich over van uitwendig tot inwendig waargenomen natuurdelen, vreemde sluipeiken, een pad, een egel, dwergmussen. Hij is erbij, eerst ziet men hem nog waarnemend staan maar dan is hij ertussen, eindelijk zou men zeggen erin. Het is het uiterste wat een mens tenopzichte van het niet-menselijke bereiken kan, de uiterste afstand van het persoon zijn, de dichtste nadering tot het onpersoonlijke. Daarin dan naderend tot het kosmische.

Maar zeer vaak slaat de verbeelding van deze dichter nog andere en grilliger wegen in, wat hij schrijft wordt dan beheerst door de sensaties, de hallucinaties die vanwege het in de natuur waargenomene in hem ontstaan en dan wordt de vreemde en grillige fantasie juist zeer persoonlijk, allerlei denkbare en ondenkbare gedaanteverwisselingen doen zich nu voor en een betoverde behekste wereld begint zich te vertonen, soms als waarneming in dagdromen bij klaarlichte dag, soms wegzinkend en door het haast ontoegankelijk onbewuste voorttastend in werkelijke dromen. Niet altijd zijn deze te volgen en leek hij soms in het natuur beleven een minder subjektieve, meer zelf tot natuur geworden Kemp, in deze fantomen en fantasmagorieën doet hij denken aan een minder gekwelde maar even begoochelde Hendrik de Vries wiens indrukken van deze gedichten men trouwens zou willen kennen. Zijn poëzie, somnambund, maar toch ook onbewuste zelfuitdrukking wordt dan iets als een surrealistisch expressionisme. De namen doen er overigens weinig toe, zeker is dat hij op deze wijze, behalve soms onontcijferbare notities ook meesterlijke en ongetwijfeld in de Nederlandse poëzie onvergankelijke gedichten heeft geschreven als Kindergraf en De Liefde zegt - en Kerkhof in het bos:

Het bos is breekbaar waar ik ga.
Ik wil niet dat de takken breken.

Ik denk aan het ontstaan van boombast,
het ingewikkelde vergaan

en hoor de wind uit zijden lucht
opsteken, dunne godenknieën

de takken breken, dorre droge
lippen een poging doen te spreken

vanuit een groene zonbeschenen
lage in bos begraven wei.

Weinig dichters zijn zo diep in ander leven dan het onze doorgedrongen en hebben het zo tot het eigene kunnen maken zonder ons daarmee haast meer iets van zichzelve op te dringen, behalve dat zij zichzelf dubbel wegschenken voor een zo intensief, menselijk haast onvervangbaar buiten zichzelf treden en dat bewaren in poëzie.

J.A. Emmens
Christiaan Johannes van Geel

Iemand schijnt eens te hebben gezegd dat de poëzie van Van Geel onmenselijk is, omdat er geen mensen in voorkomen.

Men moet wel verblind zijn door humanitaire sentimentaliteit om niet in te kunnen zien dat wat Van Geel van de mensen en daarmee van zichzelf, vermeldenswaard acht, in de bomen en struiken van zijn gedichten en in de vogeltjes en monsters van zijn tekeningen is te vinden.

Van Geel behoort daarom nog niet tot die neoromantici bij wie het ik kosmische proporties heeft aangenomen en de kosmos uiteindelijk niet meer is dan het toevallige 'innerlijk behang' van de dichter.

De ik-figuur van dit werk is een scherp waarnemer van zijn omgeving, van vogels, padden en pauwen, en een bezield registrator van de allesoverheersende regelmaat van de seizoenen, maar hij ervaart zichzelf daarin als een voorbijgaand verschijnsel, niet minder en niet meer waard dan de wonderlijke figuren, insekten en vogeltjes van zijn tekeningen.

Deze vogeltjes zijn tegenstanders van grootspraak en, zo fantastisch als zij zijn, richten zij zich tegen allerlei vormen van zinsbegoocheling zonder zich over het vermogen om ons aan zinsbegoocheling te onttrekken, veel illusies te maken. Integendeel: zij profiteren er van met grote deskundigheid. Zeldzame kombinaties van helderheid en verbeeldingskracht als zij zijn, vertegenwoordigen deze vogels voor mijn gevoel de poëtica van de poëzie van Van Geel, een poëzie waarin men zich gemakkelijk kan vergissen.

Al kunnen de gedichten van Van Geel in de traditie van de natuurpoëzie en zijn tekeningen in die van het surrealisme worden 'geplaatst', in zijn gedichten, zo min als in zijn tekeningen behoort hij tot een school of heeft hij behoefte school te maken. Hij is geen voorvechter, hij is ook geen beruster: zijn protest verwerkelijkt zich niet als verbaal of visueel straatgevecht en het is in de eerste plaats tegen zichzelf gericht. Het is als ieder protest een ontkenning, maar in zijn beste werk veroorzaakt de ontkenning bij hem geen verwarring en frustratie maar een niet anders dan uniek te noemen helderheid, waarin het menselijk tekort een ogenblik wordt opgeheven in de voetstap van paarden op de klinkers en gecompliceerde gevoelens worden geresumeerd in een ogenschijnlijk eenvoudige inktvlek.

A. Roland Holst
Chris van Geel

Een die van alle kansen profiteert,
die alles maar die nooit zichzelf afleert
het leven bestudeert in miniaturen -
Hij heeft zijn eigen levensloop beheerd.

Enno Endt
Een potje op het vuur - De tijd van voorbereiding op Spinroc
(Een voorbereiding voor de lezer van de bundels)

‘Goddanc, die boec es volscreven’ heeft Chris voorin mijn exemplaar van zijn debuut *Spinroc en andere verzen* gezet. Met de datum 10 juni 1958. Hij verwijst met dat regeltje - oorspronkelijk de verzuchting van een middeleeuws copiist - naar het moeizame ontstaan van de bundel. Van 1951 tot 1956 heb ik die weeën gedeeld, eerst alleen, toen met Thérèse Cornips samen en tenslotte met Jan Pieter Guépin. Diens stem had het hoognodige gezag om tot een beslissing te komen over het definitieve ordeningsprincipe van de verzen. Toen hij het leeuwendeel van de betutteling overnam, kwam het tenslotte van de langverhoopte publikatie. Sindsdien ook waren de jaren van intensieve vriendschappelijke omgang met Chris voor mij voorbij. De correspondentie verminderde en de wederzijdse bezoeken werden incidenteel.

Chris heeft altijd behoefte gehad aan wat hijzelf ‘betuttelaars’ ging noemen toen hij het dichtbedrijf van Hooft, Huygens en Tesselschade had leren kennen. In de periode van *Spinroc* waren dat, behalve de genoemden, in mindere mate ook Jan Voorhoeve en Remmert Kraak. In later tijd leefde hij in een dichterlijke symbiose met Jan Emmens, en na diens dood heeft vooral Tom van Deel hem terzijde gestaan. Het zou interessant zijn, als deze kritische medelezers, soms haast mededichters, verslag zouden doen, aan de hand van voorbeelden, van hun samenwerking en van hun destijds geldende voorkeuren en vormgevingsprincipes. Uit de brieven die ik van Chris heb, valt dat niet op korte termijn te achterhalen. De hier volgende herinneringen zullen hoogstens aan de hand van veel uit de persoonlijke omgang, iets belichten van de visie en de thematiek in zijn vroege werk, waarvan veel ongepubliceerd is gebleven.

Toen ik Chris leerde kennen, via Eva Bendien, leefde hij al enige jaren als gescheiden man voort in het huis in Groet, waar hij kort na de oorlog met zijn vrouw, Laura, en zijn zoontje was komen wonen. Een niet gepubliceerd versje over ‘Chrissie’ geeft een dichterlijke verbeelding van de luierwas en eindigt:

> *Hij groeit, 't wordt zindlijk in de stal,*
> *de kleine Kris roept grote Kris*
> *als 't komt bijna, te laat meestal.*

Dergelijke intieme anekdotes waren er toen nog veel in zijn produktie, en zij kwamen overeen met de toenmalige, door Criterium bepaalde smaak, die ook de mijne

was. De meeste van dit soort gedichten zijn bij de samenstelling van *Spinroc* geweerd, - in portefeuille gebleven en daarmee, bij de brand van februari '72, verloren gegaan. Het meest anekdotische in *Spinroc* is *Onderduiker in Artis*. Daarna, maar al op een abstracter niveau door de afwezigheid van algemeen bekende gegevens, het curieuze vers *Verzoek om verlof*, de nederige vraag aan een baas om een vriend van vroeger te mogen bezoeken. Deze vriend krijgt in surrealistische beelden gestalte: '....die zijn haar draagt op een winkella' (zijn grove kakement, zijn 'centebak' namelijk), 'en een haak heeft op de plaats van vingers / die een haan heeft die naar buiten moet'. Dat laatste suggereert dan de sexuele frustratie van deze invalide verse-waarhandelaar, die wellicht ook even als vrijdenker wordt geschetst, waar hij 'been ziet in Gods hand zo zwaar van ringen'. Het gevoel van maatschappelijke onderworpenheid dat spreekt uit 'twee onnozelen bijeen mijn voeten', met daaronder de sociale wrok en opstandigheid, gaf wel voor een belangrijk deel Chris' eigen verhouding weer tot de wereld van werken-voor-de-kost. In het gedicht vereenzelvigde hij zich met een ondergeschikte; zelf had hij geen andere positie gekend in de korte tijd dat hij getracht had deel te nemen aan het maatschappelijk bestel. Bij het zeer weinige dat ik te weten ben gekomen over zijn jeugdjaren is het verhaal, dat hij als magazijnbediende bij de Hema ondeugdelijk bevonden en ontslagen werd. In de jaren '30 is hij toen een tijdlang op de Amsterdamse Kunstnijverheidsschool geweest, waar hij o.a. Noor Dekker, Jan Bons, Hannie Rädecker, Jan Peeters, Paul Vroom, Jaap Penraat leerde kennen. In die tijd - of vlak na de oorlog - heeft hij ook, in dat gezelschap, zijn eerste en enige reis over de grenzen, naar Frankrijk, gemaakt. Hij leefde als zij een bohèmeleven: veel liefde, schamele behuizingen, weinig eten, veel smaak voor leven en kunst, geen geld dan wat hij schaars van (groot-)ouders of vrienden, of van staatswege toegeschoven kreeg. Hij heeft aan het eind van de jaren '30 du Perron nog gekend en hem, met Emiel van Moerkerken, Adriaan Morriën en de andere jonge adepten, mateloos bewonderd en met woeste trouw aangehangen. Het artiestencafé van Tonia Henriët, dat vlak na de oorlog korte tijd in de Reguliersdwarsstraat het centrum voor deze kring was, had van Chris zijn naam gekregen: Nutteloos verzet. Boze tongen wilden, dat hij bij de dood van du Perron zelfs lijkschennis had gepleegd en een vinger van du Perron in een doosje bewaarde.

Dit verhaal is in veel opzichten tekenend: er werd ontzettend veel kwaad over Chris gesproken, ik werd van veel kanten gewaarschuwd ten tijde van onze kennismaking voor zijn uitvreten, geldlenen, gebruikmaken. Verder toont de anekdote de smaak voor karikaturale, liefst gruwelijke, sterke verhalen, die de surrealistische kunstenaarskringen eigen was. Chris was daar zelf een meester in, en misschien had hij déze geschiedenis wel zelf bedacht. Hij voegde dan, om de roddelaars te logenstraffen, de oorsprong van het verhaal toe: in werkelijkheid heb ik alleen maar een blaadje van de grafkrans geplukt en bewaard. -

Chris in de hongerwinter: lezend in een grote, bijna lege kamer, met in het midden een rond tafeltje, waarop een bakje, waarin wat tarwekorrels. Zo nu en dan opkijken naar dat bakje, dat bij de lectuur voortdurend in zijn bewustzijn bleef. Tenslotte opstaan, langs het tafeltje lopen, stilstaan, één korrel nemen, of toch nog maar niet, en weer terugbenen naar het boek; en zo de avond afwachtend, waarin hij door het

donker naar ‘rijke toeverlaten’ gaan kon voor een maaltijd; waarbij hij niet zijn bijdrage kon leveren aan de verzetsheldenverhalen:

Frustulum

Ik werd mijn zwaar bureau te iel,
'k zat ruim in stoelen te vergraten.
Naakter dan Job, mager fossiel
weerstond ik soberheid gelaten,
at niet en viel
te voet de vetpot en de graten
ondankbaar in zo hoge mate
dat 'k zweeg en viel
in ongenade: niet te praten
was tafelen dat niet beviel
ai, niet beviel!

'k Ging heilig als het donker viel
op jacht en mat met nieuwe maten.
De weldoorvoeden willen pràten!
Naakter dan Job, mager fossiel
at ik, ik hield
een knikdun mager praatje,
geleibrief in een klemmend laatje,
ik had geen ziel!
Excuus, o rijke toeverlaten
voor het aardappeltje dat viel,
ai mij toeviel!

De aanmerkingen die ik op zo'n vers maakte, konden bijvoorbeeld de formulering betreffen (hier in regel 4), de ritmische onregelmatigheden (hier bij ‘een knikdun mager praatje’, waar twee lettergrepen bij moeten), de soms wat gezochte, niet direct aansprekende beeldspraak (hier die geleibrief), niet zelden ook het feit, dat de situatie uit het vers zelf zonder commentaar niet geheel duidelijk werd. Ook zocht ik het wel eens mooier of maller te maken, door hier bijvoorbeeld als slot voor te stellen: ‘voor het aardappeltje dat viel / mij toe, toen mij / toeviel’.

Over de bevrijding heeft Chris één gedicht geschreven, dat tot mijn spijt niet in *Spinroc* is terechtgekomen. Alleen die ‘blinde doortocht’ in de eerste regel doet nog wat Marsmanniaans en modieus aan. Voor het overige is de eigen actuele ervaring bij deze historische gegevens - die hij ook toen al zorgvuldig wist te verzamelen - heel summier aangegeven, in feite alleen door het toegevoegde jaartal 1951:

Châlons sur Marne

Toen gisteren op blinde doortocht
koerieren kwamen melden:
- Attila is verslagen,
Attila is verslagen,
van Hunnen Gallië bevrijd, -
lei ik mijn voorgevoel als harnas af,
mijn schild dat dit niet zo kon duren.

Aëtius en Merobaudes, helden,
en Theoderik, die viel..

Aan de Catalaunische velden dank!
Aan de Catalaunische velden dank!

Wij schrijven 451.

Nog steeds kniel ik neder.

1951

Toen Chris in 1951-52 een winter lang op mijn kamer woonde en van wat toch al in natura voorhanden was mee-at (in het financiële ken ik hem niet anders dan uiterst stipt) was ik mijn doctorale scripties aan het schrijven, een over Gorter en een over het Bargoens. Beide onderwerpen kwamen met Chris' taalgevoeligheid en voorkeur goed overeen. Enerzijds de intiem-persoonlijke, uiterst subtiele en nog altijd avantgardistisch te noemen bewoordingen van de sensitieve verzen, aan de andere kant de vaak rauwe, urwüchsige, van materie, sex en dood sprekende Bargoense termen. Vele informanten hebben wij samen avondenlang naar woorden uitgevraagd en in de nachtenlange nabeschouwingen opende hij mijn ogen voor veel dingen, al konden zijn etymologische beschouwingen met vergaande Freudiaanse speculaties niet altijd passeren zonder correctie vanuit de wetenschap. In zijn brieven kwamen regelmatig opgaven van wat hij had gehoord aan bizarriteiten: (28 maart 1951) '*Tot in de pruimetijd* ving ik op bij een uitdrager in Alkmaar. De klant die het zei had eerst "tot ziens" gezegd. Als ouwe-hoere-treuzel kwam het erachter, werkte op de lachspieren van baas en klant, blijkbaar iets ongewoons, iets ouderwets, iets tot een streek behorend of tot een cercle, maar door en door herkend. Of men weer in de wieg lag zo intiem, en zo magisch tegelijk daar de ratio niet voldoende verklaring kon geven. "Moeder-Taal"!' Dat wij de ratio achteraf wèl vonden - de verklaring is opgenomen in het Bargoense Woordenboek - doet aan zulke intuïtieve ervaringen, maar vooral aan de wijze van inleving niets af.

Ook op onze tochten door Amsterdam leerde hij me dingen zien waar ik tevoren aan voorbijliep. Een kleurtje aan het roer van een boot, een stuk afbraakmuur waarlangs het profiel van een trap nog naar boven liep. Hij zag ze altijd meer dan alleen

‘estetisch’: als dragers van menselijk bestaan en aandacht. Chris had een zintuig voor bepaalde blijken, of sporen, van ontroerend leven. Hij vond ze in details en kon ze door zijn speciale gebruik van de taal in een gedicht ervaarbaar maken. Een meisje, door ons vanuit het raam op de Nieuwmarkt gezien, inspireerde ons op hetzelfde ogenblik tot een ‘cadavre exquis’:

...die vlug de straat oversteekt,
lachend
en even in de cel
opbelt:
‘nou dáàg!’

wat natuurlijk niets om het lijf heeft, maar het op elkaar ingespeeld zijn en de intensheid laat zien, waarmee wij leefden en beleefden. Veel meer met behulp van de taal komt de humor van het verrassende detail tot uitdrukking in *Haasje over*:

Over de brug liep een man
die een liedje floot.
Onder de brug ging een boot
die zijn hoed afnam.

Daarin lijkt de rangschikking van de regels niet in orde. Te verwachten was, dat de màn zijn hoed af zou nemen (de boot kon dan altijd nog fluiten). Het rijm houdt die gebruikelijke orde ook aan: floot-boot, man-nam. Daardoor wordt de kinderlijke voorstelling ook een ogenblik boeiend voor de lezer, op wiens intelligentie en voorstellingsvermogen dan verder gerekend wordt: hij dient zich te herinneren, dat bij Amsterdamse bruggen sommige boten hun pijp, een zwarte hoge hoed, neer kunnen laten om er zo onderdoor te schuiven, terwijl de rook direct uit de romp opwalmt. Volksleven en kinderwereld speelden in die tijd, meer dan het natuurdecor, een rol in Chris' wijze van ervaren. Een verhaal, van vrienden gehoord, over een halfwijze bedelares te Middelharnis, werd omgezet tot

'k Heb kalk in mijn hoofd
hoor je het rammelen,
hoor je het rammelen,
maak je het goed?

Heb je niet een paar kousen,
niet een lapje of een hoed?
Hoor je het rammelen,
hoor je het goed?

Zijn smaak voor het kinderlijke bracht hem vaak tot tedere maar nooit tot lievige uitingen; hij was, hoewel zeer op zichzelf betrokken en met zichzelf bezig, beslist on-sentimenteel. Hij had een prachtig en fantasierijk gevoel voor humor, dat gesti-

muleerd werd door zijn reële, vaak meedogenloze kijk op het menselijk en literaire leven. Het gedichtje *Op school* kreeg als motto de uitspraak van Larbaud mee: Alles, of bijna alles, wat zij ons geleerd hebben, is onwaar. Het behelst een letterlijk pijnlijke herinnering:

Wij leerden, leerden al de dagen
en heel de wereld werd een wagen
niet groter dan het klaslokaal,
de voerman sprak geleerde taal,

en lei de zweep soms naar behoren
over de kleine knapenoren,
die suizebolden dan op wraak,
de gouden ring sloeg extra raak.

In het van-Ostayen-achtige *Kinderrijm*, te vinden in *Spinroc* p. 31, neemt de dolle vrijheidszin die wraak: ‘'t is de meester, 't is geen mens’ die daar in een ton gevangen is.

Uit het ongepubliceerd gebleven versje *Voet* blijkt zijn vermogen tot ver doorgevoerd woordspel. Het dichtwerk, de karige opbrengst daarvan, èn iets van de uitwerking op de lezer zijn alle drie ondergebracht in het ene beeld van 's dichters eigen voet:

Rijm: blote voet
een sneetje brood
met vijf garnalen
waarop ik loop.
Daar God
het zo gebood
is het zo schraal
en kaal belegd,
zijn de garnalen op
het kantje
gelegd.
Trapt 't snood
of streelt het witte voetje?
Aanzie dit boek,
aanzie mijn sok,
ik doe mijn voet in
het stukkenzakje.

Wij hadden een biezondere tijd samen, waarin brood en gebeden gedeeld werden. Het bed deelden wij niet met elkaar, maar met anderen. Mijn bedgenote liet Chris wel in de huiselijke verzorging delen:

Hier is koffie met een koek.
Slaapt de dichter, doet alsof?
Hier is koffie met een koek,
zegt zij zoet en voelt zich grof.

Zo'n bejegening beviel de dichter uiteraard wel. Zelf had hij in de liefde een wisselend en vaak kortstondig geluk (totdat hij Thérèse vond):

't Reptiel wil in 't reptuur.
Het is zo vreemde uur.
Het is zo'n vreemd etui.
Wie, wie? - zo kort van duur

Maar hetzelfde werd vaak ook teder en elegant uitgedrukt:

Saterdag komt zij bij me.
De kerk maakt zich doorschijnend.
Engelen vieren bescheiden feest.
Ik draag weer vleugels - vrijdag
is het donderdag geweest.

Zijn groei naar een minder speelse, meer abstracte dichttrant met minder voor de hand liggende, zeer eigen symboliek, blijkt uit een paar uitspraken over zijn dicht-procédé, die ik na een bezoek optekende:

> Denken, of eigenlijk: ondervinden, ervaren, vindt een beeld in de buitenwereld, een onbewuste gang van zaken, die daarna door de dichter bewust moet worden gemaakt.

Op een wandeling wees hij mij op prikkeldraad, dat in de boomschors ingegroeid was. Wat is dat, zei hij, dat is iets, hè? Hij voelde dat het iets met zijn eigen leven te maken had.

Een van de eerste sterke gedichten die hieruit voortkwamen was het in *Spinroc* opgenomen *Februari '55*. En hoewel ik dus de persoonlijke achtergrond van zo'n gedicht goed kende, en ik de algemenere toepasbaarheid moest erkennen, ging er mèt de duidelijkheid voor mij toch iets verloren. Veel van zijn later gepubliceerde werk vond ik boeiend, zonder dat hij mij dierbaar werd. Pas na *Het zinrijk* komt het warmbloedige van de ongesluierde uitspraak, zij het zonder ‘wereldse’ anekdotiek, voor mij enigszins in zijn werk terug.

Wies Roosenschoon
Spinroc
van ik-gedicht tot natuursymboliek

Als men Van Geels poëzie als natuurlyriek zou willen kenschetsen, kan dit toch hoogstens een uiterlijke karakteristiek zijn. Natuurlyriek zoals vooral negentiende-eeuwse dichters die produceerden, impressionistische beschrijvingen als dekor voor overpeinzing of moralisatie, zal men bij hem tevergeefs zoeken. Je zou Van Geels natuurpoëzie impliciete natuurlyriek kunnen noemen, omdat zijn natuurattributen naar binnen worden gekeerd en daarmee te interpreteren zijn als beeld voor menselijke gewaarwordingen. De omgeving van zee en duinen waarin hij dagelijks rondwandelde en die hij minutieus beschreef, zien wij tot een tweede huid worden, waaronder de partikuliere levensgeschiedenis, het dichterschap en de polen waartussen een mensenleven zich beweegt, schuilgaan. Langzaam maar zeker beweegt zich zijn poëzie in symbolistische richting waarbij tenslotte bepaalde natuurelementen een vaste symbolische funktie krijgen. Met name denk ik hier aan de boom, aan de vogels en de insekten, en aan het water. Zonder ooit opzettelijkheid te verraden evolueren deze gegevens tot metaforen die de grondtematiek van Van Geels gedichten begeleiden.

In zijn eerste bundel uit 1958, *Spinroc en andere verzen*, zien we deze ontwikkeling aarzelend op gang komen. De eerste afdelingen worden beheerst door een dichterik dat verslag doet van zijn ervaringen met de omringende wereld. Er paraderen kinderen en voorbijgangers in die vroege gedichten, er zijn reële lokaties, er valt veel vrolijkheid en speelsheid te bespeuren en zelfs een zekere betrokkenheid. Maar het verhaal van een liefde blijkt hierin een wezenlijke verandering te brengen. De liefdeslyriek, die vrijwel uitsluitend in de laatste afdeling *Spinroc* te vinden is, sluit zich naar buiten af en concentreert zich op de dialoog-situatie tussen een ‘ik’ en een ‘jij’. En juist hier is de eerste aanzet tot Van Geels natuursymboliek aan te wijzen. Als Vestdijk in zijn bespreking van *Spinroc en andere verzen* dit debuut een ‘journal intime’ noemt, heeft hij in zeker opzicht volkomen gelijk. Want *Spinroc* is een uitermate autobiografische bundel. Maar anderzijds heeft Vestdijk toen niet onderkend welke specifieke wending al in deze bundel is te vinden naar de verhulling van het partikuliere lot binnen natuurelementen. Een wending die hij misschien ook wel niet heeft kunnen zien omdat hem het zicht op Van Geels latere produktie ontbrak. Wel gaf hij hints en sprak van ‘geen oppervlakkig realisme’ en een ‘suggestieve sfeer’. Toch kende hij deze ‘schilderijtjes’ maar ‘een geringe symboolwaarde’ toe, zag ze hoogstens als ‘een flirt met de veelbelovende diepten van de droomwereld’. Dit alles is zeker waar als we de bundel globaal beschouwen. Nu we echter de volgende drie bundels bezitten en weten waarnaar we zoeken, is het niet

moeilijk aan te tonen dat in de liefdeslyriek van de afdeling *Spinroc* de ontwikkeling naar natuursymboliek inzet. Aan de hand van enkele tema's zal deze lijn hieronder zichtbaar worden gemaakt.

In een liefdesrelatie zijn de ‘ik’ en de ‘jij’ de enige hoofdpersonen en het huis staat daaromheen als beschermend dekor. Opvallend is nu dat we juist in deze drie elementen de verschuiving van het autobiografische naar het symbolische het zuiverst kunnen waarnemen. Allereerst het huis. Er is veel ‘huiselijkheid’ in *Spinroc*: kachel en schoorsteen, vloeren en ramen, gordijnen en jaloezieën spelen een belangrijke rol. Het huis is daarbij echter minder beschermend dekor als wel een spiegel voor de liefde. Zo worden in het gedicht *Gebaar* de rollen van de ‘ik’ en de ‘zij’ afgelezen aan de voorstellingen op het vloerkleed.

> *Of zon, verminkt, uit rook het zoetstgeschapene*
> *bij toeval spon, lacht zij om wat ik spreid:*
> *wij zijn de boom, de bron op dat tapijt,*
> *het musicerend paar, de faun, het naakt,*
> *tot in een speelse lichtval nagemaakt*.

Dubieus wordt het huis bij afwezigheid van de geliefde. Of liever: het verliest zijn intieme funktie als de ‘ik’ en de ‘jij’ niet meer samen zijn. Ik meen dat dit symbolisch wordt aangegeven in *Galanthus* waarin staat:

> *Ze is niet gekomen, morgen komt*
> *ze niet. Verdriet? dat is het niet*.
> *Ik heb haar naam in sneeuwklokjes*
> *geschreven, de houten vloer staat vol*.

Om dan te eindigen:

> *Het houten gras, de vloer van hout,*
> *ik stook hem op*.

Wat hier precies gebeurt, is mij onduidelijk. Want ‘de vloer van hout’ zou kunnen slaan op de houtblokken die daarop liggen opgetast. Maar als we één en ander letterlijk opvatten, moet toch de konklusie worden getrokken dat de natuur naar binnen wordt gehaald, terwijl een essentieel element van het huis met vernietiging wordt bedreigd. Helemaal natuur geworden is het huis in een klein, teder liefdesliedje:

> *Mijn armen om Engelenhaar, ik in haar armen*.
> *Mijn huis is van dunne vingers, dorre balken,*
> *een broze, doorzichtige, breekbare struik*.

Nog komt de metafoor achter het huis als een verrassing. Het is echter maar één stap naar de struik die bij wijze van spreken het huis heeft overwoekerd om direkt

beeld te worden van een kwetsbare, tere behuizing, van de kwetsbaarheid van een liefdesrelatie. Door woord en beeld achter elkaar te noemen is hier de korrespondentie nog volkomen doorzichtig.

Hetzelfde valt te zeggen van de metamorfoses van de ‘ik’. Er is, in tegenstelling tot al het latere werk van Van Geel, nogal wat ‘ik’ in *Spinroc en andere verzen*; want de ‘ik’ is druk bezig met zijn eigen identiteit. Aanvankelijk gebeurt dat in expliciete vergelijkingen met zaken uit de meest uiteenlopende gebieden: ‘Ik ben een dier dat ademhaalt,/ anders dan werd ik een molen’; ‘ben ik een stal met open deuren/ om in te rijden, uit te rijden,/ het nadenken een bergplaats’; ‘een mime was ik,/ een hart onzichtbaar’; ‘Tussen deze en van/ niemand ben ik, vrees ik./ Een krekel van stof,/’. Maar een eerste aanzet naar de boommetafoor, als ik-symbool zo vertrouwd geworden bij Van Geel, vinden we in het gedicht *Dec. '55*:

Een boom alleen tussen de bomen,
tussen de boompjes, gras en grint.
Begin nu langzaamaan te komen,
ik krimp ineen tot bijna wind,

een boomstrohuls, een wikkelblad,
een schors rondom een koker lucht,
een wortelstomp, een hol, een gat
weg in de lucht gevlucht.

Ook hier is de bedoeling doorzichtig. En ook hier geldt: het is maar één stap naar de holle boom in zijn eentje tussen de andere bomen als beeld van een ‘ik’ dat zich eenzaam voelt en leeg.

In de ‘jij’-gedichten tenslotte een zelfde fenomeen. Hoogtepunt is ongetwijfeld het door Vestdijk terecht geprezen *Portret*. Via een opstapelingstechniek van vergelijkingsattributen ontstaat het beeld van een vrolijk grillig wezen, een zo uitbundig ‘jij’ als de dichter nooit meer in zijn poëzie zal uitspreken. Van natuurmetaforiek is hier echter geen sprake. Die treedt op in het zeer verstilde *Mei*, een evokatie van de tuin in de lente met open deuren en een zachte wind. De slotstrofe daarvan luidt: ‘Zij slaapt, een zwaan, een vlinder,/ door blad hoor ik zijn voeten gaan.//’. Het is wonderlijk maar het kan geen toeval zijn dat in de diergedichten van Chris van Geel zwaan en vlinder zo duidelijk favoriet zijn. Als symbolen van schoonheid en zuiverheid, en van tederheid en gratie waren ze in *Spinroc* personalisaties van de geliefde, en zullen ze later evenzovele liefdesverklaringen blijven.

De stap naar de zuivere symboliek wordt uiteindelijk daar gezet waar van grote gevoelens sprake is, van verdriet om afwezigheid van de geliefde of van geluk om het harmonisch samenzijn. Aan het verdriet kan de ontwikkelingsgang het eenvoudigst gedemonstreerd worden. De liefdesklacht bedient zich eerst van traditionele wendingen als: ‘mijn zoeken naar jou dichtbij mijn stap’; ‘wat kan ik doen, je bent ontvlucht’; ‘Waarom ben je niet bij me?’. Maar voor het dieper invretend verdriet blijken deze individuele klachten niet meer toereikend. Hier biedt de natuur zich aan als projektie-objekt: via haar krijgen we de ellende te zien in beelden. In *Bos*-

plek transformeert de natuur mee met de gemoedsgesteldheid van de ‘ik’. De laatste strofe luidt:

> *Ik stond in een vlaag van gele regen,*
> *te grote wemelende vlokken bruine aangevreten*
> *dorre sneeuw.*

Anders en indringender nog krijgt de sneeuw de smartelijkheid van een verkild mensenhart te verbeelden in *Febr. '55*:

> *Reeds weken ligt de sneeuw met opgetrokken lippen*
> *te krimpen in de wind, te drogen aan zijn dorst.*
> *Hij sterft niet aan de dooi, hij sterft aan de vorst.*
> *Er stuiven korrels van zijn huid om te gaan drinken.*

Hier gaat een element aan zichzelf te gronde: sneeuw die zelf water is, komt om van dorst. Zo kan een mens aan zichzelf kapot gaan. Het antropomorfe ‘met opgetrokken lippen’ stuurt de interpretatie al in die richting. Dit gedichtje is een voorbeeldig specimen van de natuursymboliek uit Van Geels later werk. Even voorbeeldig vind ik een ander ik-loos en titelloos natuurgedicht dat dezelfde tematiek aansnijdt:

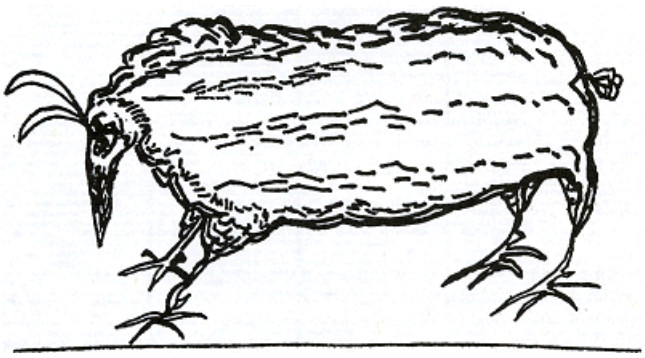
> *BUITEN smeult een vuur in het bos*
> *dat de hele nacht bleef branden,*
> *holen graaft het en gangen, het keert*
> *waar het zocht, het vreet zich arm,*
> *teerkost schroeit het zand.*

De dichter had geen prachtiger beeld kunnen vinden (zien!) voor de mens die van binnen verteerd wordt van verlangen en verdriet. Een volmaakt gedicht waarin ‘ik’ en buitenwereld onderling verwisselbaar zijn geworden terwijl ze in de vergelijking nog achter elkaar staan. En als ik zeg ‘volmaakt’ impliceert dat geenszins dat ik alle warmte en vrolijkheid die de ik-gedichten in *Spinroc en andere verzen* uitstralen niet een warm hart toedraag. Maar Van Geels ontwikkeling ging die andere weg, de weg van het incident naar het symbool, van het partikuliere naar het algemene. En daarmee krijgen zijn gedichten de diepte die hen tot de belangwekkendste naoorlogse poëzie stempelt.

Als sluitstuk citeer ik één van de liefste geluksgedichten die ik ken. Alle vrede, tederheid en vruchtbaarheid die liefde kan bereiden, huizen erin. En dat het heel gewoon om een tuinbeschrijving gaat, hoeft niet te verwonderen, als we in *Enkele gedichten* een liefdesgedicht lezen waarin de wens wordt geuit een tuin te kunnen planten in een geliefd wezen. Het moet deze tuin zijn.

Tuin

Altijd wordt de tuin bezocht, de zachte aarde,
door ruisende regen, het klimop groeit de hagel
tegen, het gras verbergt wat het drinkt, een zanderige
plek krijgt putjes, het regent klapmutsjes op het water,
kleine hagel streelt de losse grond met wimpers,
natte sneeuw met grote plekken niets er tussen,
grote vlokken natte sneeuw het mos, het eikje
met het bruine blad, en ook de altijd groene
struik onder het raam - gebloemde lappen stof,
grote bloemen ruisende regen gewonden
om de zon als armen om het hoofd, de regen,
weer de regen op de zachte aarde.



Wiel Kusters
Een lastig portret: Drosera Poetica?

De bundel *Spinroc en andere verzen*, waarmee Chr. J. van Geel in 1958 debuteerde, bevat geen gedicht dat *Spinroc* heet, maar wel een afdeling van die naam. Op blz. 100 vinden we de enige passage die aan de titel herinnert. De tweede strofe van *Portret*, het gedicht dat ik hier in zijn geheel overneem, spreekt van ‘een vrolijk spinrok’.

Portret

Haar goud telt niet, haar lussen telt zij die
zij schaatst met vrome zwier op planken of
cement in elke toonaard van verdriet,
haar strik op vloeren uitgezet waarin
zij vangt wat sliep en wat niet wou ontwaken,
nooit stem kreeg en nooit hoorde naar haar lied.
De deurkier wacht met groen op haar, zij vlucht
liever dan rondtollend een aria
te zijn, een zangeres uit volle borst,
die in haar as haar teenspitssteunpunt vindt.

Een gouden bromtol is ze die de lucht
omspint, een egel van muziek, die bal
die mooie bal van goud, de liefde-ineens,
zij zingt obsceen haast van verstand, hoor, vuist
en vleugel, hartlast, atlas, lichtmistiek,
een vrolijk spinrok, narrenstaf om te
rinkinken, zweep met linten, speer met bellen -
het hert geboeid door deze nieuwe vogel
vangt, vangt de ruiterlijke hinderlaag, de rinkeldood.

In een recensie voor *De Gids* schreef Simon Vestdijk: ‘In Van Geel schuilt een gehaaid realist met het boers sluwe oog voor dieren en dingen zoals zij zijn en worden, maar ook een bevlogene, die het wel zonder de buitenwereld meent te kunnen stellen, en in de nogal mysterieuze titel van zijn bundel - geput uit de tekst van *Portret* - lijken deze twee aspecten verenigd. Daar staat, in de beschrijving van *die ongrijpbare en lichtelijk onechte zangeres*: “een vrolijk spinrok”, onmiddellijk gevolgd door “narrenstaf om te rinkinken,” - en hoewel dit “spinrok” voor de auteur nog wel

iets meer betekenen zal, onttrekt men zich niet aan het vermoeden, dat hier de ernstige huisvlijt rechtstreeks geconfronteerd is met een speels overboord gooien van alle verantwoordelijkheid, dat de dichter dan maar "vrolijk" noemt, omdat hij de gevaren ervan maar al te goed onderkent.'[1)]

Het komt mij voor dat Vestdijk, toch waarlijk geen naïeve lezer van poëzie, zich door de oppervlakte van het gedicht laat misleiden, wanneer hij het beschouwt als het portret van een zangeres, zij het een lichtelijk onechte. Het moge waar zijn, dat veel verzen uit Van Geels eerste bundel bevolkt worden door mensen, - in *Uit de hoge boom geschreven* (1967) zijn zij zo goed als verdwenen en nemen aspekten van de natuur ter kompensatie antropomorfe vormen aan. Voorbodes van dit type poëzie vinden we al in *Spinroc*.[2)] Het lijkt m.a.w. niet uitgesloten dat we dit cryptische portret vanuit de natuur kunnen verklaren. Laten we het eens proberen.

De twee strofen van *Portret* staan inhoudelijk tegenover elkaar. De volgende opposities doen zich aan de lezer voor: *Haar goud telt niet - Een gouden bromtol is ze; met vrome zwier - obsceen haast; verdriet - vrolijk, narrenstaf*. Er is ook een parallel. In beide strofen vangt 'zij' iets. In I is dat *wat sliep en wat niet wou ontwaken,/ nooit stem kreeg en nooit hoorde naar haar lied*. In II boeit zij, *deze nieuwe vogel*, het hert. Maar misschien staat hier de slapende tegenover de wakende prooi.

Met het oog op r. 7: *De deurkier wacht met groen op haar, zij vlucht*, lijkt het niet teveel gezegd dat I zich binnen en II zich buiten afspeelt. Tegenover de planken of het cement van een kamer stelt Van Geel het groen van de natuur. Buiten komt 'zij' pas goed tot haar recht. Het is duidelijk dat 'zij' daar thuishoort. Is 'zij' een plant? Misschien. Maar welke?

R. 5 en 18 kunnen wijzen op een insektenetende familie. Het enige mij bekende specimen van deze plantensoort in ons land is de Drosera of Zonnedauw. In de *Geïllustreerde Flora van Nederland* van E. Heimans, H.W. Heinsius en Jac. P. Thijsse (Amsterdam, 17e dr. 1950) lezen we hieromtrent:

'De plantjes groeien op vochtige heidegrond of in venen. Ze hebben een rozet van lang gesteelde blaadjes, die met tal van rode, haarachtige aanhangsels (tentakels) bezet zijn; deze eindigen in een knopje, dat in de zon een kleverige vochtdruppel afscheidt, die als een dauwdruppel glinstert. Zet een insekt zich hierop neer, dan blijft het er aan kleven. Nu buigen de tentakels zich langzaam over het diertje heen en dit wordt door het vocht, dat in zijn samenstelling veel overeenkomst krijgt met maagsap, bijna geheel verteerd; de voedende bestanddelen worden door de tentakels opgezogen.' (blz. 538)

Er is in deze beschrijving het een en ander dat zich in verband laat brengen met de tekst van *Portret*, zeker wanneer we daarbij ook nog letten op de afbeelding van Lange Zonnedauw of Drosera anglica (blz. 539). Met haar lange bloemstengel, rechtop midden in de rozet, lijkt zij op een *bromtol*! Haar rode tentakeltjes heten

1) Simon Vestdijk, *Kroniek van de poëzie. Flirt met het collectieve onbewuste*, in: *De Gids* 1958, II 315-322. Mijn kursivering.
2) Vlg. Wies Roosenschoon, *Beeldspraak is wat leeft*, in: *Tirade* 155 (1970), blz. 184-192.

dan in het zonlicht van goud te zijn. *Liefde-ineens*, binnen het gedicht waarschijnlijk te associëren met *lichtmistiek*, lijkt de omschrijving van het proces waarbij de plant, door de zon hiertoe in staat gesteld, een gevangen insekt in zich opneemt en verteert. Haar overeenkomst met een *egel* schuilt in het eten van insekten.

En haar zingen? zal men vragen. Ik ben geneigd hierin de orpheïsche aantrekkingskracht verbeeld te zien, waarmee zij haar prooien lokt. Wellicht is het *hert*, dat zij als een nieuwe vogel boeit en doodt, een kever van de soort 'Vliegend Hert'. Een *nieuwe vogel* heet zij. Want betreedt deze 'zingende' plant als insekteneter niet ook het terrein van de vogels? Door haar voedingswijze is zij voor Van Geel een tussenwezen geworden.

Toch blijft er met name in de laatste zes regels van het gedicht nog veel onverklaard. Wat is de betekenis van *vuist en vleugel, hartlast, atlas?* Waarom heet zij *narrenstaf om te/ rinkinken, zweep met linten?* En wat moeten we verstaan onder de *lussen () die zij schaatst?*

Wat *een vrolijk spinrok* aangaat, kunnen we misschien stellen dat de Zonnedauw hier via een tussenschakel vergeleken wordt met een andere insekteneter, de spin. De overeenkomst tussen spinrok en spin ligt behalve in het woordverband ook in het feit dat beide draden produceren. Spin en Zonnedauw lijken op elkaar in wát ze eten en in hóe ze hun prooi uitzuigen. Deze aanpak maakt spin en Zonnedauw, maar vooral deze laatste, omdat men het van haar als plant niet zou verwachten, *obsceen haast van verstand*.

Speer met bellen verwijst m.i. op duidelijke wijze naar *rinkeldood*. Voor het hert betekent Drosera de dood, is zij de speer waarmee de gepersonifieerde dood in oude voorstellingen veelvuldig werd afgebeeld. Op het oorspronkelijke titelprentje van *Elckerlyc* b.v. heeft hij een speer in de hand. De bellen zijn misschien verklaarbaar vanuit het gegeven dat hij ook vaak met muziekinstrumenten werd afgebeeld.[3)] Dat de dood een *ruiterlijke hinderlaag* heet mag ons niet verwonderen, aangezien hij op allerlei prenten zittend op een paard verschijnt.

Aangenomen nu, dat Van Geel hier inderdaad de Zonnedauw portretteerde, is haar verblijf op planken of cement, zoals het in de eerste strofe heet, dan niet erg onaannemelijk? Niet per se. Haar karakter van tussenwezen (zie boven) wordt er alleen maar door versterkt: zij houdt het midden tussen plant en egel, plant en vogel, plant en spin. De dichter veroorlooft zich een experiment dat eerder ligt op het terrein van het magisch-realisme dan van de proefondervindelijke biologie. Bovendien blijft deze situatie in zijn poëzie niet zonder parallel. In *Galanthus*, op blz. 117 van zijn bundel, lezen we: *Ik heb haar naam in sneeuwklokjes / geschreven, de houten vloer staat vol*.

Dat Van Geel een plant vermenselijkt of tot een andere staat van leven wekt, is, zoals we reeds zagen, niet ongewoon. Men vindt het, om konkreet te zijn, ook in *Rapunsel* (blz. 56), terwijl hij in *Droom* (blz. 103) te horen krijgt: *Vingerhoedskruid*

3) Vgl. D. Th. Enklaar, *De dodendans. Een cultuur-historische studie*, Amsterdam 1950, blz. 107v.

heb / jij, zei ze, vingerhoedskruid adem in geblazen.[4)]

4) Opmerking achteraf: *Spinroc* is behalve een mogelijke verwijzing naar het hier besproken gedicht ook de achterwaartse schrijfwijze van de familienaam Cornips, zodat de titel kan gelden als een verwijzing naar de vertaalster Thérèse Cornips, aan wie de bundel mede werd opgedragen. In *Vrij Nederland* van 22 juni 1974 geeft Tamar van mijn visie op 'Portret' een ridikule samenvatting. Daarbij geeft zij de voorkeur aan een oppervlakkiger interpretatie en wil in dit gedicht alleen maar een vrouw blijven herkennen. Een vreemde vrouw dan toch! Dan geloof ik eerder aan het bestaan van twee door elkaar spelende betekenissen in dit gedicht, een soort dubbelportret, vergelijkbaar met een foto die twee keer belicht werd, omdat vrouw en plant voortdurend elkaars gedaante lijken aan te nemen. Eén ding is immers zeker. De dame in kwestie is als vangster van prooien zeker geen lieflijke verschijning, zij brengt de dood aan hert en hart (vgl. r. 18, waarin Van Geel zo goed als zeker dit woordenspel, met zijn oude traditie, speelt). Begrijpelijk dat ik - anders dan Tamar - geen verband heb willen leggen tussen deze vrouw en mevr. Thérèse Cornips, ook al lijkt het gedicht in r. 16 met *spinrok*, de achterwaartse schrijfwijze van haar naam, naar haar te verwijzen. Of gelooft Tamar werkelijk dat Van Geel met dit woord alleen maar aan haar heeft willen herinneren, bij wijze van verborgen groet, zonder er in de struktuur van het gedicht een betekenis aan te geven? Al in Roemer Visschers *Brabbeling* (1614), waaruit J.P. Guépin in zijn opstel citeert, wordt het verband tussen spinrokken en spin gelegd ('Een volle spinrokken heb ik in het lijf', zegt de spin), terwijl het woorddeel *rokken* de op een prooi beluste spin met de *vrouw* verbindt.

I. Sitniakowsky
Het interieur van Chr. J. van Geel
Een gedicht moet veel wit hebben

Een bezoek aan Chr. J. van Geel, die in een groot lijkend huis aan een achteraf weggetje in Groet (N.H.) woont, op de scheiding van duin en polder, biedt alle gelegenheid om symbolische goocheltrucs uit te halen. Het laantje heeft eenrichtingsverkeer en je mag er, vanuit het zuiden komend, niet in. Het huis ligt goed verborgen achter kreupelhout en zijn bewoner houdt zich hier nu al 22 jaar schuil voor de onbeschaamde blikken van de buitenwereld. Over zijn werk schrijven màg, maar verzoeken om interviews wimpelt hij af. Ook in dit geval legde hij er meer dan eens de nadruk op dat daar geen sprake van kon zijn. ‘U moet het zo zien, dat ik eigenlijk niet besta, dat ik er niet ben’, zei hij gereserveerd door de telefoon. En bij hem thuis, aan het eind van het bezoek, liet hij waarschuwend knipsels zien van voorgangers die hun heil hadden gezocht in omschrijvingen met veel spichtig, mistig, eenzaam en spookachtig er in.

Begrijpen laat zich dat wél. In zijn tweede gedichtenbundel, *Uit de hoge boom geschreven*, (in 1967, negen jaar na zijn debuut *Spinroc en andere verzen* verschenen) figureert de mens zelfs nog maar nauwelijks. Iets dat de dichter zelf ontkent, volgens hem gaat het *allemaal* over mensen.

Het is begin november, nat en koud, en 's avonds, bij het wachten op de laatste bus naar Alkmaar, nog voor elf uur, laat de stedeling zich ontvallen dat het met dat rijtje lichtjes in de verte en die ijzige wind, maar een eenzame boel moet zijn hier. Waarop Van Geel antwoordt, dat de weerschijn in de lucht aankondigt dat de bewoonde wereld meer en meer opdringt. Ook het toenemend lawaai is hem een hinder, zodat hij ook in dit afgelegen oord bij voorkeur 's nachts leeft. Met zijn zwartleren regenhoedje en een wandelstok met ivoren knop in de hand, waarmee hij in het rond gebaart, is hij opeens heel iemand anders geworden, buiten. Als de bus wegrijdt strekt hij zijn wandelstok in de lucht als onverwachte afscheidsgroet. Kort tevoren hief hij zijn armen in de lucht en riep overmoedig: ‘Ik sta in de belangstelling, de mensen hebben belangstelling voor mij!’

Van Geel behoort tot een minder naar buiten tredende, meer in zichzelf opererende soort schrijvers, die de glamour van poëzieavonden mijdt en zijn bundels voor zichzelf wil laten spreken. Bij veel dichters heb je aan het lezen van hun werk genoeg om een beeld te krijgen van hun persoon. In het werk van Van Geel wordt die nieuwsgierigheid niet bevredigd. Hij is, ondanks het geringe aantal publikaties in boek-

vorm, een zeer produktief dichter (en tekenaar), wat de omvang van zijn bundels al doet vermoeden. Hij is een perfectionist uit duizenden, die zijn produktie naar klassiek voorbeeld aan anderen ter beoordeling voorlegt voordat de typograaf er aan te pas komt. De opbouw van zijn bundels, de indeling in categorieën, bezorgt hem bijna meer moeite dan het schrijven zelf. Die rangschikking is de afspiegeling van een poging een zo natuurlijk mogelijk beeld van een bestaan te geven. Dit is een typische bezigheid van de eindfase, waaraan veel minder kritische arbeid is voorafgegaan. ‘Ik ben als de natuur die opspuit’, zegt hij. Dat komt in de praktijk misschien neer op een gedicht per dag, waarvan er uiteindelijk een per week overblijft of zelfs dat niet. ‘Als ik een publicabel gedicht in de veertien dagen overhoud, heb ik mijn bijdrage ten volle geleverd’.

Het willen stilzetten van de drukpersen om een komma te veranderen, zoals met Bloem eens het geval moet zijn geweest, is hem uit het hart gegrepen. Soms mag niets baten. Jaren geleden ging er bij Boucher onder redactie van Johan Polak (van de latere Polak & Van Gennep) een bundel van hem verschijnen. De uitgave was al gereedgekomen toen Van Geel alsnog besloot om van publikatie af te zien. De gehele oplage staat in pakpapier met een touw er omheen in zijn kelder. ‘Ik had intussen veranderingen in de gedichten aangebracht, de vorm was achterhaald’. Van Geel vindt het de gewoonste zaak van de wereld dat het uiterlijk van een boek enigszins aan zijn eisen voldoet. De passage uit sommige uitgeverscontracten, dat de auteur geen zeggenschap heeft over de vorm waarin zijn boek verschijnt, vindt hij immoreel. ‘Ten aanzien van de typografie is bijna iedereen imbeciel. Bladen als *Avenue* die de pretentie hebben ons te laten voelen hoeveel we in het leven missen, zien er typografisch als een in elkaar getrapte strandkuil uit. In tegenstelling tot nog lager drukwerk dat zo lekker in overeenstemming kan zijn met de smaak van zijn publiek’.

Een slingerpaadje leidt naar de woning die de beeldhouwer John Raedecker in 1939 voor zich ontwierp. Toen hij na de oorlog de opdracht voor het monument op de Dam kreeg ruilde hij van woning met de aan de Herengracht wonende Van Geel. Het woon- en werkvertrek heeft een met plavuizen betegelde vloer, openslaande deuren op een terras met een kale wingerd en biedt aan twee zijden ruim uitzicht op een zorgvuldig verwaarloosde tuin. Tegen de verste wand staat een tot het plafond reikende boekenkast. Ook het interieur met grote en vrij nette stapels boeken en tijdschriften op de grond en op tafeltjes maakt de indruk van een geordende chaos. ‘Om het huis naar zijn waarde te bewonen moet het eigenlijk leeg worden gemaakt; een enkele stoel van de oude Rietveld erin, van de generatie van *het pijn lijden voor de schoonheid*’. In een rieten stoel van colonial style blader ik in de luxeuitgaven van de twee bundels, met behulp waarvan hij meer draagkrachtige bibliofielen kan dienen. Die kleine oplage is weliswaar nog niet geheel uitverkocht, maar het blijft curieus dat er steeds opnieuw mensen te vinden zijn, die voor een in leer gebonden exemplaar een nog betrekkelijk groot bedrag overhebben. Van Geel vreest dat veel bibliofielen in het algemeen meer op het leer dan op de inhoud afkomen.

Op verschillende plaatsen haalt hij dozen te voorschijn, die vol blijken te zitten met pentekeningen en viltgouaches: honderden, misschien wel duizenden, op correspondentiekaartenformaat. Lampekappen en oervogeltjes, oervogeltjes en lampekappen. Hij noemt zich ‘de onverloste van de intieme lampekap’. Als het geen oervogeltjes of op beestjes gelijkende beestjes zijn, is het een tafel met twee stoelen met een enorme lampekap erboven. Zijn ‘dikdoeners’, waarvan hij veronderstelt dat het zijn oorspronkelijke bijdrage tot de beeldende kunst is, variëren van een blikken kruisje of twee haarspelden tot een opgeplakte, verdroogde baby-hagedis en een in elkaar gefrommeld blauw elektriciteitsdraadje op een witte kaart. ‘G. Brands, medeoprichter van *Barbarber*, bracht dit laatste welhaast in extase van verrukking. Daarmee bewees hij ongevraagd de authenticiteit van *Barbarber*. Het zuiver zijn op de graat ligt als bij alle graten in het verborgene’. Te zijner tijd zal bij Querido Brands' eerste boek verschijnen, *Kraaien tellen tot vier*, met evenveel tekeningen (van Van Geel) als tekst. Chris(tiaan) J(ohannes) van Geel, geboren 12 september 1917 te Amsterdam als zoon van een sierkunstenaar (wat heden ten dage industrieel ontwerper heet), heeft al enige tijd een gast: die andere eenling uit de Nederlandse literatuur, Jan Hanlo. Van Geel heeft grote bewondering voor Hanlo en vindt de nog steeds geringe belangstelling voor diens *Verzamelde Gedichten* een reden te meer om te wanhopen aan het vermogen van de lezer om kwaliteit te onderscheiden. Hoewel Hanlo zich hier in deze kuststreek goed op zijn gemak voelt ontmoette hij alras een bezwaar: de brievenbus halte Achterweg mist op een paar verbogen rudimenten na al haar tanden. ‘Daardoor kan ieder met kleine hand een grote greep doen in de kostbare brieven- en kopijschat. Iets wat tot de waarschijnlijkheden behoort gezien het feit van de baldadigheid’. Van Geel voegt hieraan toe, dat deze zelfde vernielzucht hem eens is komen te staan op een inbraak, waarbij hem al zijn jeugdrelikwieën ontstolen werden. ‘Ook bewijst deze ongerepareerd blijvende postbus dat herstelwerkzaamheden van welke aard ook niet of met zeer grote vertraging worden uitgevoerd. Vandaar het algehele verval der Noord-Nederlanden! In vroeger dagen leefde hier een duidelijk andere geest, ook in de kunst; zoals Jan van Scorel en de Meester van het Alkmaarse Sterfbed grotelijks bewijzen’.

Het tuinhuis waarin Hanlo slaapt was hem een rustige en aangename omgeving tot een over het dak in de wind schurende tak hem bij het slapen hinderde. De huisbewoner wordt daar de volgende morgen op attent gemaakt, maar Hanlo was er reeds toc overgegaan de bewuste tak zelf af te breken, te meer omdat hij dacht dat het asfaltpapier schade kon lijden door het constante schuren. Die nacht gaat de Valkenburger rustig slapen, maar hij rent de volgende morgen haastig naar buiten, opgeschrikt door een geluid: Chris van Geel die de hele boom aan het afzagen is. Ofschoon het duidelijk was dat geen enkele tak meer kon hinderen nam hij maar het zekere voor het onzekere, niet wetend dat de ingreep al was verricht. Het geloof in de gegrondheid van Hanlo's klacht won het blijkbaar van Van Geels bomenliefde.

Van Geel vindt vermenselijken van de natuur, zoals dat in zijn werk nogal eens voorkomt, zijn beste kant niet. Hij verlangt het ‘slavenkleed’ van het personifiëren eens van zich te kunnen werpen om zich op een opener en directer wijze prijs te

kunnen geven. Voor het zover is wilde hij wel dat iemand zich zou wagen aan een proefschrift over zijn werk. Van Geels medewerking zou haar weerga niet hebben. De hierboven aangegeven ontwikkeling zal men misschien reeds enigszins kunnen aflezen uit zijn nog te verschijnen bundels, die hij onder de werktitels aanduidt als *Het Zinrijk, Gedierten* en *Dank aan de Koekoek*. ‘De kwaliteit van werk en leven te verbeteren kan wel een mooi streven zijn, maar ten slotte mag men blij zijn de ouderdom te halen zonder doodgeslagen te zijn’. Jan Hanlo, die zijn huisje verliet om bij dit gesprek toevallig aanwezig te zijn, had liever ‘doodgeslagen’ veranderd gezien in ‘gestorven’. ‘Dit’, zegt Van Geel, ‘is geheel in overeenstemming met zijn poëtisch streven naar meer vriendelijkheid en stringentere absurditeit’.

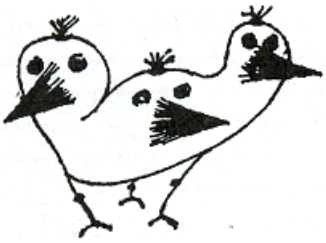
Van Geel, die vindt dat je eigenlijk nooit zou moeten publiceren, haalt een uitspraak van zijn vriend J.A. Emmens aan: ‘Deze gedichten zijn tegenstanders van grootspraak en, zo fantastisch als zij soms zijn, richten zij zich tegen allerlei vormen van zinsbegoocheling, zonder zich over het vermogen om ons aan zinsbegoocheling te onttrekken, veel illusies te maken. Integendeel: zij profiteren ervan met grote deskundigheid’.

‘Is het’, zegt Van Geel, ‘niet ook het aardigste slag mensen om mee om te gaan, zij die zich geen illusies maken om zich aan het vermogen tot zinsbegoocheling te onttrekken en zich er toch hardnekkig tegen blijven verzetten? De neiging om zich volslagen te vereenzelvigen met zijn literatuur zou eigenlijk moeten leiden tot het besef dat men zich niet in parten kan manifesteren en men zou moeten wachten tot een oeuvre voltooid is’. De verleidelijkste vorm van zinsbegoocheling is voor hem de literatuur, die hem tegelijk in staat stelt tot ‘luciede afstand’.

Van Geel praat omzichtig formulerend, alsof het altijd beter kan wat hij gezegd heeft, alsof hij in het besef leeft dat er iemand is die deze dingen al lang gezegd heeft. Hij laat zich door buitenstaanders niet gemakkelijk tot toenaderingspogingen verleiden. Aan cafébezoek doet hij niet. Een telefoon, gevlekte oude jachthond en een kat bevolken tafel, stoel en vloer. Zijn vriendin leeft, woont en werkt in hetzelfde huis en doet de lichten aan als de schemering al voorbij is. In de twintig jaar dat hij hier woont is hij nog nooit in het buitenland geweest: overal waar hij zou zijn zou hij de stilte terugzoeken, die hij hier heeft.

Van Geels grenzeloze nieuwsgierigheid brengt hem op de gedachte zijn bezoeker te ondervragen naar diens voorkeuren in de poëzie. Dat wordt een heel gedoe met lijstjes die Van Geel nauwgezet noteert en becommentarieert. Ondertussen vertelt hij hoe hij A. Roland Holst ter gelegenheid van zijn tachtigste verjaardag per brief tachtig postzegels van een cent stuurde, waarop hij door de éminence grise in een dankbrief met de aanhef ‘Onvervangbare sadist’ werd toegesproken. Proza zou Van Geel graag willen schrijven. Van Oorschot vraagt al sinds mensenheugenis om poëziekritieken voor *Tirade*, maar het schrijven gaat hem te langzaam af. Tot de schrijvers die hem gevormd hebben behoort Du Perron - hij schreef na lezing van het pas verschenen vierde deel van de briefwisseling Ter Braak-Du Perron een gedicht: Bij een toverboek. Van Geel is zelf een hartstochtelijk brievenschrijver. Mulisch mag van hem niet in één naam met Du Perron worden genoemd. Hij vindt dat er na de oorlog geen literaire figuur van zijn formaat is geweest. Ten slotte wordt Van Geel kregel, meent dat er aan het herschrijven van een interview nu maar eens

een eind moet komen. ‘Dat er nog veel meer te zeggen zou zijn tot iemand die nog subtieler sondeert’. Naschrift van de interviewer: Ook over de laatste twee woorden van dit stuk is uitvoerig gepraat.



Judith Herzberg
Van Geels poëzie speelt landgappertje met de dood

Van Geels tweede bundel is, evenmin als zijn eerste die in 1958 verscheen, geschikt om bladerend, in de boekwinkel, mee kennis te maken. Hij maakt geen makkelijke, snel aansprekende gedichten, geen reclametekstachtige weggooipoëzie. Hij maakt aanspraak op aandacht. Zoals de degelijke uitgave al suggereert, het is werk voor de lange duur en van de lange duur.

Niet behorend bij een bepaalde school, komt zijn werk toch allerminst uit de lucht vallen. Al is hij, vanwege zijn scherplijnigheid en detailbelustheid, vergeleken met Japanse tekenaars en Haiku-dichters, zijn ware afstamming is herkenbaar Nederlands. Zijn gedichten zouden nergens anders dan in Holland, dicht bij de zee, geschreven kunnen zijn. Het zijn zandgrondverzen, het waait, kraakt, ritselt erin, de dood komt met verdroging, niet met verrotting; duinen, golven, helm spelen de hoofdrollen. Gedichten kortom, niet zozeer uit de klei getrokken, als op de geestgronden ontstaan.

Zijn rijkdom aan en soepelheid met taal verwijzen naar de 17de eeuw; Van Geels werk lijkt dan ook duidelijk geworteld in die traditie. Een andere, eerdere uitloper daarvan, zoals Leopold, klinkt nog na in zinnen als: ‘Ovale wind waait dag en nacht / langs knoppen, bijna bladeren, sluit zich / in een voortdurend onderdak verlenen / om ieder ding’ (p. 62). Wat opvalt, niet alleen ten opzichte van deze andere, oudere dichters, maar ook tegenover zijn eigen eerdere werk, is een steeds strengere besnoeiing, een beknoptheid die de gedichten van al het anekdotische ontdoet en alleen dat absoluut noodzakelijke overlaat waar zonder er helemaal geen gedicht meer over was.

Door bijvoorbeeld ‘Slaapwandelen’, een uit schitterende scherfjes bestaand liefdesgedicht, het vierde deel van deze bundel, te vergelijken met de oorspronkelijke versie, zoals die in 1962 in *Vrij Nederland* verscheen, kunnen we duidelijk zien hoe deze beperking een welbewuste zaak is, een kwestie van techniek en discipline, en geen verdorring of verkaling bij gebrek aan emotionele geladenheid. In de eerdere versie was het laatste gedicht van ‘Slaapwandelen’ een keurig sonnet, onberispelijk rijmend en met een hoge gevoeligheidsgraad: ‘Moet ik mistroostig en den dood betrachtend’... etc, ‘...en denken met de denkenden op aarde: / “zo is het leven” - maar ben ik dan gek / omdat mijn hart omsluit wat het bewaarde?’ Alle acht regels die persoonlijk waren en het verhaal verduidelijkten zijn in de latere versie weggelaten, over bleef:

DE ochtend is gekomen en de zee
is wijd, ik ga naar huis om te gaan slapen.
Het pad, het duin, de bomen en de schapen
zijn roze van het oosten, roze meeuw die stijgt.
Verzwegen in de slaap klinkt mee wat zwijgt.

En inderdaad, het is een verbetering zo, het verzwegene klinkt mee, lijkt me, ook voor wie het oorspronkelijke langere geheel niet kent. En het woord 'persoonlijk' geeft plotseling te denken. Als gedicht is deze frugalere versie veel meer onverwisselbaar, uniek, en dus persoonlijker, dan het was toen de ontboezeming, het commentaar, nog niet geschrapt waren. De ochtend is beschreven, de lezer mag zelf de gemoedstoestanden invullen.

Zo is het mogelijk, eerdere naast latere versies leggend de methode op het spoor te komen volgens welke Van Geel werkt, te zien hoe hij meer en meer commentaren achterwege latend direct het waargenomene aan het woord laat, zoals hij zelf zegt in het gedicht

Wind

Elke boom is een bijna andere
open mond van de wind,

luisterende stemmen ieder blad,
iedere stam, ik, ieder lied.

Wind is datgene wat gebeurt, maar zelf geen stem heeft, een realiteit die zich alleen door middel van iets anders verstaanbaar kan maken. Het lied, samen met de bladeren, de stammen en de ik, wordt zo hetgeen waar doorheen, waar langs, die wind een geluid krijgt. De realiteit is dus afhankelijk van de dichter, die hem, zelf luisterende, hoorbaar maakt.

Critici hebben een gebrek aan 'eigen visie' als bezwaar tegen hem ingebracht. Dit lijkt me een ongewild compliment. Van Geels visie is impliciet in zijn selectie, zowel bij het waarnemen als bij het verwoorden. Een beschreven boom kan niet anders zijn dan de visie van de schrijver, want bomen schieten nooit rechtstreeks de drukpers in. Wel doet de toegewijde precisie waarmee Van Geel een boom beschrijft haast vergeten dat er een schrijver aan te pas is gekomen.

Eenzelfde soort naïviteit spreekt uit het bezwaar dat men 'de mens' mist in deze gedichten. Het is waar, er komen bijna geen mensen in voor. Maar het is even goed mogelijk over mensen te schrijven in termen van takken, als in termen van mensen over bijv. insekten. Het is zelfs moeilijk, bij een reëel aandoende beschrijving van iets uit de natuur, daar geen menselijk metafoor in te herkennen; zoiets geeft altijd een overdrachtelijke echo. Neem het eind van 'Houttuin': (p. 19)

wind merkt het hout,
bindt bomen op hun manke voet,
dwingt ze te buigen, kreupel in hun kroon.

Of dit nu door Van Geel wel of niet bewust is nagestreefd doet niet ter zake, zeker is dat bij het lezen de verschillende betekenislagen met elkaar verband houden, op elkaar zinspelen, en zo de gedachten in beroering brengen. Zijn bestudeerde grammaticale oneffenheden verhogen dit effect van mobile-achrige gezichtspuntverschuivingen. Bijvoorbeeld:

Alleen om het licht, hoe het valt,
hoe het vliegt, besta ik, doodvalt, opvliegt.

'Doodvalt, opvliegt' horen wat woordvorm betreft bij 'licht', maar door de ongebruikelijke zinsconstructie gaan ze ook betekenis verlenen aan het 'ik', dat een beetje verbijsterd tussen de bewegingen van het licht lijkt te staan, en toch, zoals het gedicht zegt, bij de gratie en terwille daarvan.

Men moet zich in een omslachtig proza verrekken om iets van de gecomprimeerde beklemming van de gedichten te vertalen. Het is de beklemming van wie, verder kijkend dan voor het sussen van de gemoedsrust goed is, troost zoekt in het zeer persoonlijk en nauwgezet formuleren van verschijnselen als aftakeling, verval en isolement. Maar troost is een te tam woord voor deze bezweringen die, naarmate ze als verzen technisch perfecter zijn, meer lading kunnen dragen. (Een toverspreuk die maar wat aankletst, werkt niet.) Dezelfde ingevingen zouden in vagere poëzie on-inleefbaar, in een minder gestileerde weergave misschien tè schokkend worden. Twee mogelijkheden die bij een gevoel van grote intensiteit toch al aan elkaar grenzen, en dan vaak gezamenlijk afglijden in een smeuïge mengvorm, sentimentaliteit. Sentimentaliteit glijdt bovendien altijd langs al eerder gebaande wegen, Van Geels gedichten doen dat niet:

HET bloesemt en het sneeuwt,
de angst dat je, al ben je jaren
dood, zou kunnen sterven,
leeft.

Dit speelt zich af in het tovergebied waar spreuken macht hebben, vooral wanneer we beseffen dat dood bij Van Geel bijna nooit de echte, fysieke dood betekent, maar eerder staat voor het onbereikte, onbereikbare, dat wat zich aan zijn merken en voelen onttrekt. Een veel schrijnender dood dus, want een grillige, discriminerende. Vandaar ook dat er toch altijd levenwekkende mogelijkheden open blijven:

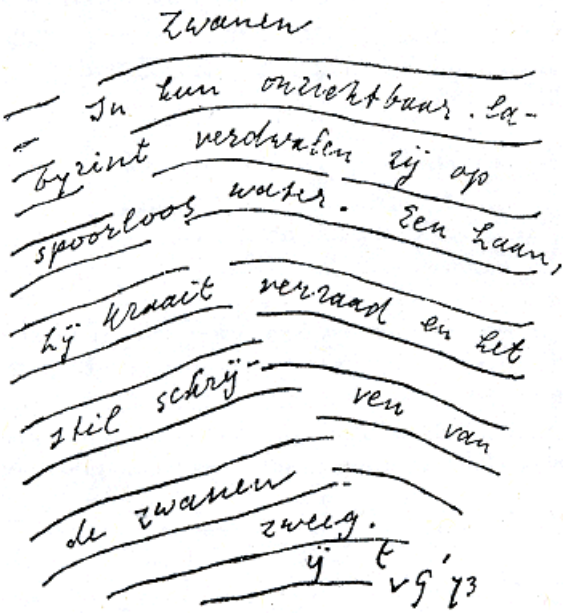
ARM is de grens van leven, sterven bloeit
over de graven heen.
Van altijd minder kansen een bewoog,
dood zo lief dat zij ging leven.

En:

Leven tegen de dood,
naar het verlies, om lijfsbehoud

en: ‘wars van dood, in worstelen bekwaam’ en: ‘Het mooiste leeft in doodsgevaar’ en: ‘Die bloesemen zal boven / het bleek skelet’. Maar ook: ‘Beul, beul sierlijk wreed, / beeldspraak is wat leeft’.

Beeldspraak werkt tegen de dood in, ontgint, legt open, maakt bereikbaar, beleefbaar. Dit spel van landgappertje met de dood lijkt me de aanleiding en de betekenis van deze bundel: ‘de zang van inbreuk nemen golven over, / doen het beweeglijkste ontstaan’ (p. 8). Al lopen ze, tenslotte, toch dood op het land, het zijn de levenstekens die de poging wagen. De zee is daarin als de schrijver die, ook tegengehouden door een ‘schitterend vermanend wit’ toch ‘met steeds anders gevormde lippen / hetzelfde zegt, bijna van lucht, / voor dovemansoren’. Nu pas dringt het tot me door waarom ik die laatste regel steeds wil veranderen in: ‘bijna voor dovemansoren’.



Judith Herzberg
Uit brieven

Bij het herlezen van Chris' brieven ontstaat een hevig missen met terugwerkende kracht, dat weet je van te voren en daarom stel je zoiets zo lang mogelijk uit.

Toen ik ze laatst toch tevoorschijn haalde merkte ik dat ik met vrij weinig woorden van mezelf stukjes brief van hem aan elkaar kon rijgen en dat er dan toch een aspect van hem over zou komen dat in zijn gedichten niet zo duidelijk is. De toon is bijna die waarin hij praatte. Vaak bestaan ze vooral uit korte mededelingen - *Lieve J., hoe gaat het er mee, Jan* heeft bovennatuurlijk in uniek veranderd* etc. en een vers hier en daar tussen de regels. Soms verschillende versies van één gedicht, met verzoek voorkeur aan te geven, of zelfs één gedicht drie maal met verschillende pennen geschreven. Mijn brieven aan hem zijn in zijn huis verbrand, zodat ik vaak niet meer weet waar hij op antwoordt.

Waarschijnlijk weet iedereen dat hij in de vriendschap tekort schoot, bij het overlezen van de brieven van een gestorven vriend, maar het vreemde is dat het nu lijkt of Chris' brieven juist hierover al gingen. Hij schreef veel over mensen en over hoe hij in de steek gelaten, of verkeerd begrepen werd. Ook wel hoe hij erkenning krijgt, maar dan met zo'n verbazing dat ook dat eerder naar een groter miskennen verwijst. Hij zag dit zelf ook: *Paradox van de eigenliefde: bij uitstek hij die (zgn.) niets ziet in zichzelf is onverzadigbaar op het punt van complimenten*.

Hij kan ook ronduit aardig vinden: *X* en X waren hier. We konden niet ophouden enthousiast over elkaar te zijn. Ik natuurlijk meer achter een gordijntje*.

Er wordt vaak opgemerkt dat in zijn gedichten geen mensen voorkomen. In zijn brieven heeft hij het bijna nooit over iets anders dan over mensen en over zijn werk, meestal over beide tegelijk; hoe iemand op zijn werk reageert, of juist op een reactie laat wachten. *Ik ken geen liefhebbers of kenners van de heldere wartaal, integere kronkels of, zoals Jan zegt van (mijn) poëzie: klassiek en duister*. 'Beeldspraak is wat leeft' schreef hij, en nu ik met de brieven, niet met de verzen bezig ben, valt me op hoe hij voortdurend bezig was mensen te 'verbeelden', 'verbomen', 'verwateren', om er iets mee in poëzie uit te drukken. *De fundamenteel onzekeren - wie niet? zijn bang om te zweven. (Dit nog als eigenlijk overbodige explicatie van die boom wiens takken de grond zoeken.)* Hij gaf ook in die richting raad: *...dat je de poëzie nog meer kans kan geven haar eigen weg te gaan door jezelf, waar het pas geeft, iets meer terug te trekken,*

* Jan is Jan Emmens.
X is steeds een ander.

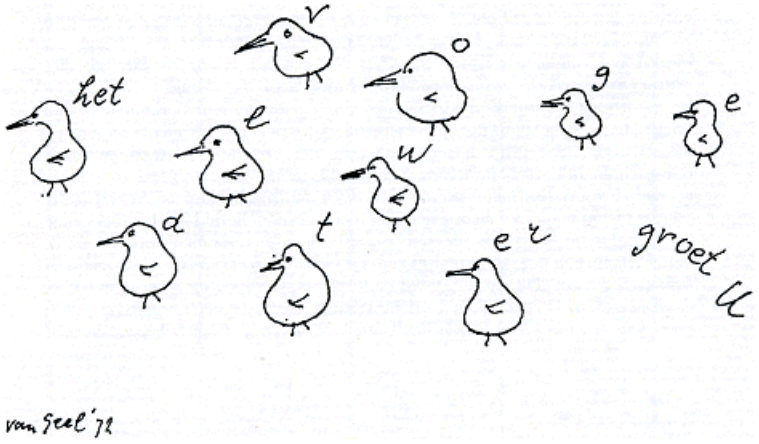
een pas op zij om haar plaats te geven: vervagingsdrift om méér te kunnen raken.

Een andere keer stuurt hij een gedicht over zee, duinen, vloed en ijs en schrijft erbij: *herken je me? Je - onherkenbaar - schrijven, een ontmoedigende bezigheid. Zolang ik het kan begrijpen - terug kan vertalen - moet er ook een ander zijn die dat kan. Op grond waarvan denk ik dat?*

Het begint er op te lijken dat ik iets bewijzen wil. Dat is niet zo, ik noteer alleen wat me opvalt, mijn eigen verbazing. Er zouden ook heel andere ‘thema's’ uit te halen zijn; dat ik me nu enigszins bepaal tot wat je het ‘menselijke’ zou kunnen noemen is niet ter verdediging, ik vind dat op zichzelf geen verdienste, alleen valt het zo op nu ik die brieven van tien jaar in één dag overlees hoe vaak hij er zelf op terugkomt. *X staat nu eenmaal een ander type schrijven voor ogen. Gek genoeg, mij ook. Hij mist de mens in mijn gedichten. Gek genoeg, ik ook. Het is een dilemma waarvoor alleen afstand heul biedt, ieder zijn plek om er een rechtlijnig monument te zijn (al dan niet met karakterkop) of om er in ambitie te worstelen of zoals Jan zegt te doen, er standpuntloos te drijven. Het is alleen jammer dat x niet óók een ander type schrijver dan het zijne kent, niet óók wat hij de mens noemt juist gráág mist in mijn gedichten, kortom dat hij geen oog heeft voor mengvormen. Het is mij allemaal te primair, te rood, blauw, geel. Het echte scala ligt toch daarachter en het kan soms lang duren voor je kleurloos grijs krijgt*.

Het zou de moeite waard zijn een bundel brieven uit te geven, hij correspondeerde of er geen telefoon bestond, uitvoerig en naar veel kanten. Hoe zou Chris hier zelf tegenover staan?

De functie van de publicatie is voor ieder anders natuurlijk, ieder zijn doeleinden, maar blind voor de ontvangst kan niemand zijn. Het paradijs van schrijven voor vrienden ligt zelfs niet in het wit tussen de woorden. Toch schrijft men voor vrienden.



Ser J.L. Prop
Bij het doorlezen van een correspondentie

‘Als ik de winter zie zou ik nooit dood willen.’ schreef Chr. J. van Geel mij op 4 december 1969. Ik heb hem gekend, maar wat betekent dat als je het zegt van iemand die zelf over een ander opmerkte: ‘Ik weet niets van zijn konflikten en ontmoedigingen, dus kennen doe ik hem eigenlijk niet,...’ of: ‘Waarom vragen wij niet tijdens hun leven de mensen het hemd van het lijf? Spijt komt achteraf.’

Dan komt het verzoek voor een bijdrage aan dit aan Van Geel gewijde Raamnummer. Een stukje over hem. Maar over wie? en wat over hem? Je vraagt jezelf af of je moet vertellen over zijn werk (dat nog niet voor de helft is gepubliceerd), over zijn manier van werken, over thee drinken, shagjes draaien, de bekraste parketvloer in Bergen, de reigers in de schemering op het kerkhof aldaar, je tochten met hem naar Ceres in Amsterdam waar de verbrande resten van zijn werk bijeen gegooid waren, zijn trots, superioriteitsgevoel, gevoel voor humor en woordspelingen, ons avontuur op de vuilnisbelt te Oterleek, zijn precisie, 't Vogelwater? Je leest de correspondentie met hem weer eens door en besluit dan om Van Geel zelf het woord te laten en je eigen bijdrage te beperken tot enig commentaar. Vandaar deze (te) kleine keuze uit zijn brieven; zeker beter dan mijn woorden in staat, de figuur van Chris van Geel dichter-bij te brengen.

Zijn eerste brief ontving ik op 7 augustus 1969. Na de dood van Jan Hanlo had ik, eerst telefonisch, contact opgenomen met Chr. J. van Geel. Ik wist dat ook hij bevriend was geweest met Hanlo en had op dat ogenblik nog steeds een gedeelte van Hanlo's inventaris in huis, waaronder alle brieven van Van Geel aan Hanlo. Op zijn verzoek zond ik hem die brieven terug. Naar ik aanneem zijn ook zij verloren gegaan tijdens de brand van 10 op 11 februari 1972 in Groet. Enkele brieven van Hanlo aan Van Geel hebben, zij het gehavend, de brand doorstaan, maar helaas is het zeer waarschijnlijk dat het overgrote deel van de correspondentie tussen deze unieke dichters verloren is gegaan.

Jan Hanlo was aldus de duidelijke aanleiding van en zijn persoon en werk bleven een voortdurend terugkerend onderwerp in onze correspondentie.

Uit Van Geels eerste brief: ‘Vreemd, hoe *weinig* mensen beseffen wat Hanlo betekent.’ Zou niet hetzelfde van Chris van Geel gezegd kunnen worden? Als hij verneemt dat ik de complete ‘Barbarber’ uit Hanlo's nalatenschap kreeg schrijft hij: ‘Op de ingebonden Barbarber ben ik bijna-jaloers. (Enkele eerste nummers ontbreken bij mij). Al ben ik alweer op de leeftijd waarop men zich eigenlijk van bezit zou moeten gaan ontdoen, ik geloof dat ik ook wel iets van mijn gading

gevonden zou hebben in Jans huisje, en waarschijnlijk iets waar geen andere kandidaat voor zou zijn. Toch is het beter zo.' (23 aug. '69).

Uit wat in mijn Hanlo-archiefje berustte nam ik regelmatig iets over in onze correspondentie. Zo stuurde ik hem o.m. de volgende door Jan Hanlo op 20-3-'68 gemaakte notitie: 'Die dingen die wij half-blind, tastend, doen, hebben waarschijnlijk meer met "wilsvrijheid" te maken dan de dingen die wij vrij en helderbewust doen. Het zou trouwens gek zijn als wij, bij zulk een elementair psychisch en filosofisch onderwerp, het eens zonder paradox konden stellen' en een ongepubliceerd uit drie vierregelige strofen bestaand gedicht, waarvan de tweede strofe luidt:

Een haveloos mens in 't gezelschap van schamelen
of in de eenzaamheid voelt niets te duchten
voor koningen en prinsen begint hij te stamelen
zichzelve beziend zou hij 't liefst willen vluchten.

In zijn brief van 6 september '69 reageert Chris van Geel hierop met: '"De dingen die wij half-blind, tastend, doen" en het tweede couplet van "Zo kwamen twee ogen" troffen me zeer - natuurlijk alles is omdat Hanlo het zegt meestal goed - maar nu extra omdat het een inzicht geeft achter het leven waar Freud dagelijks, wij arme dichters slechts rakelings mogen verblijven. Bovendien is het vers en de tekst ook nog inhoudelijk (of struktureel) verweven, nl. "half-blind, tastend" in het een correspondeert met "haveloos, schamelen, eenzaamheid" in het ander. En ook het tegendeel is er: "helderbewust en vrij" vindt zijn equivalent in "koningen en prinsen". Weliswaar niet met zoveel woorden valt er (verweven of apart) een "lichte" motie van wantrouwen uit te lezen tegen het overschatten van het bewustzijn, het rationele, uitgedrukt in het karikaturale en onwerkelijke van "koningen en prinsen" en breekt het een lans voor waar veel èchter geleefd wordt: half-blind en tastend, of haveloos, schamel en eenzaam. Een Freudiaanse uitkomst tenslotte. (Ofschoon ik begrijp dat je dit niet meteen kan plaatsen). In ieder geval een inzicht in een levensgebied van waaruit wij veel meer (ook kwalitatief) leven dan wij doorgaans weten of ons voorgehouden wordt. Juist het kritisch vermogen opent dit tussengebied. En Jan hanteert het onnadrukkelijk. Ik heb hem eens horen zeggen, snel en zonder iemand te willen overtuigen: "Tijd? tijd bestaat niet."' Wij hebben van gedachten gewisseld over een schrijversprentenboek aan Jan Hanlo gewijd. Van Geel vond het een prachtig idee; betreurde alleen dat Hanlo het niet zelf heeft kunnen samenstellen. 'Het is bijna onmogelijk zonder hem, met zijn speciale instelling en voorkeur. Stel je overigens van een snelle uitgave niets voor - als er al ooit een komt. Du Perron stierf in 1940, 29 jaar later verschijnt zijn prentenboek. Nescio in '61 gestorven 8 jaar later.' (25 sept. '69). Beide hier door Van Geel genoemde schrijvers moet hij erg gewaardeerd hebben. Hij was immers een van de bezorgers van *Boven het dal* en zijn bundel *Uit de hoge boom geschreven* is opgedragen 'Aan de nagedachtenis van J.H.F. Grönloh', terwijl de bundel *Het Zinrijk* voorafgegaan wordt door de opdracht 'Aan de nagedachtenis van E. du Perron'. In dezelfde bundel komt Du Perron trouwens nog enkele keren ter sprake (blz. 192 en 193). Bovendien herinner ik me nog goed dat Chris van Geel met ons (mijn vrouw en mij) naar het kerkhof

te Bergen wandelde om ons het, voor wie het niet weet te liggen onvindbare, graf van Du Perron te tonen.

Net als Jan Hanlo was ook Chris van Geel een zeer regelmatig medewerker aan Barbarber. Hij kon in het tijdschrift veel kleingoed, teksten en tekeningen, kwijt. Zijn positie t.o.v. Barbarber verduidelijkte hij in zijn brief van 14 oktober '69 als volgt: 'Ik ben er natuurlijk wel degelijk aan verwant, d.w.z. mijn doordeweekse kant, de kwinkslag. Ik vier nog zondag (op mijn manier), heb nog emoties, angsten, wantrouwen, obsessies, wat niet al. M.a.w. ik heb een teen in Barbarber, wat heus iets anders is dan een vinger. Die zou ik ook nier willen hebben. Art for my sake zou je kunnen variëren in Barbarber for my sake. Of, andere slogan, als bbb - als het surrealisme - in dienst van de revolutie stond, zou ik zeggen in dienst van mijn evolutie. [...] Strompelend door hun slordigheid (op het onbeleefde af) wil ik toch wel graag medewerken aan het blad, ongeveer om dezelfde redenen als die Jan eens onder woorden bracht: het stelt in staat dingetjes die je nergens kwijt kunt te publiceren en het is een impuls ze te maken.'

Het kommunaal kunstenaars kollectief te Heerlen opperde het plan om op de plek waar Hanlo verongelukte een van diens motoren, verbronsd, op een zuil te plaatsen: Vincent Pegasus. Van Geel was al tevreden als er alleen een zuil(tje) kon worden gezet. Hierbij zou dan: '...naast/voor het eigenlijke monumentje een wit kastje op één poot met gaas er voor moeten staan (als kerkdienstaankondigingen te plattelande) waarin een gedrukt papier hing met in welke naastbijgelegen boekhandel Jans werken te koop zijn. Zo heeft de middenstand er ook wat aan.' (4 dec. '69). In dezelfde brief noteerde Chris van Geel, die zelden zijn huis (elijke omgeving) verliet, over zijn eerste ontmoeting met Jan Hanlo: 'Ik zocht Jan in '59 (of was het '58? nee dat kan niet) voor het eerst op in zijn huisje. Ik logeerde toen in Z. Limburg (Epen) om langs de Geul te wandelen met mijn vriendin en de hare. Op een warme middag gingen wij met de bus naar Valkenburg, de dames huns weegs en ik naar Jan. Hij moest echter al gauw naar een afspraak met het ziekenhuis in Heerlen voor een bril. Hij kondigde dat nogal abrupt aan en maakte meteen aanstalten om te gaan. Daar schrok ik nogal van. En dit kap-karakter heeft hem in zijn verhouding tot mij nooit verlaten. Ik ken niemand die zo bondig een telefoongesprek afbreekt en ophangt. Later hoorde ik van anderen dat Jan altijd zo belde. Voor de goedkoopte? Om zich kordaat te tonen? Een gesprek zonder telefoon kost niets, dus zal het het laatste wel zijn. Maar *was* het dat in werkelijkheid? Een felheid in het negatieve was hem in ieder geval niet vreemd. Een onheuse kant leefde er ook in hem, wilde hij ook laten zien. En ook was hij m.i. niet vrij van de litteraten-manie zijn "meerderheid" te laten voelen, al was die vaak terecht.'

In een lange ongedateerde brief (poststempel 7.1.70) voegde Chris van Geel het volgende toe aan onze privé Hanlo-hagiografie: 'Het onbegrijpelijke aan Jan vond ik dat veel aan hem voorbijging, hem ontging, zonder dat dit afbreuk deed aan zijn kwaliteit. Hij was een bewoner van een kleine kamer, maar in het paleis. Of moet ik zeggen van een kleingehouden kamer?'

Ook Van Geels eigen poëzie en motieven daaruit kwamen in onze correspondentie ter sprake. Ik sprak o.m. mijn bewonering uit voor zijn pad-gedichten en noemde hem 'de Heer van de Padden' waar hij erg trots op was. Zeer verhelderend vind ik

zijn opmerkingen over het gedicht ‘Wilhelmina’. (*Het Zinrijk*, blz. 194). ‘Voor mij is een pad een mannetje, een ventje, iets mannelijks en moet het een genitaal zijn dan een mannelijk, een zittende penis+zak (al-in-een). Je zou willen weten wat de vrouwen denken van die mannen die een pad in ze (hun midden) zien.

Wat mijn afwijking betreft in “Wilhelmina”: haar in wit bont geklede korte omvangrijkheid deed mij haar “witte wijfjesbeer” noemen met als uitbreiding voor wat ze figuurlijk (= niet letterlijk) representeert: de witte pad van het verzet. Dus als het verzet een pad is, moet het een witte (onbestaanbare, vergeestelijkte) pad zijn en een witte pad doet weer - met behoud van zijn eigen proporties - aan een witte beer denken die als eerste associatie naast Wilhelmina staat. Wat “oudste God” betreft: ik noem deze koningin zo, omdat Godin naar mijn gevoel haar macht niet ten volle uitdrukt en niet dan nadat ik de vrouwelijke uitgang er aan vooraf liet gaan, namelijk: “Vorstin en oudste God, bevroren Koningin”. Als ik De Gaulle zou noemen: de neus (= gemiste penis) van Marianne, wordt Marianne daarmee nog geen man. (Als de brief weg is schiet me nog wel een beter voorbeeld te binnen).’ (Brief met poststempel 7.1.70).

Onze eerste huwelijksjaren brengen mijn vrouw en ik door op de zolderverdieping van een 17e-eeuws landhuis te Maastricht. Ik beschrijf huis en hof. Van Geel: ‘Ik ben gek op huizen, oude huizen, romantische verrassingen, tuinen, muren, maar liefst onbewoond of ideaal bewoond, dat mag ook. Jammer genoeg is het niet naast de deur, anders zou ik zeker komen kijken. Op kijken ben ik ook verliefd. Als we dood zijn hebben we geen uitzicht meer.’ (2 juli '70).

In zijn brief van 30 augustus voegt hij aan bovenstaande reactie nog toe: ‘Wat betreft huizen kijken, oude huizen, geloof je ook niet dat “oud” kalm maakt, rust geeft. (Ook eigen oud).

Middel tegen drukte

Strooi sporen van oud leven,
het houdt het haasten in,
in leven sta je stil.

of andere kijk op steen: Je vereenzelvigen met een kraan of de energie die een bouwwerk uitstraalt. Je denkt datje woont in waar je op uitkijkt.’

In juli 1970 kwam bij Van Oorschot de tweede, vermeerderde druk uit van Hanlo's ‘Verzamelde Gedichten’. De eerste druk was verschenen in 1958. Na tien jaar waren er nog pas 1048 exemplaren van verkocht, maar de dood van een schrijver is blijkbaar erg bevorderlijk voor de verkoop van zijn boeken. Helaas is de zorgvuldige nauwkeurigheid Hanlo eigen, niet een van de sterkste punten bij deze herdruk. Ook Van Geel sprak er op 30 augustus zijn ongenoegen over uit: ‘Niet alleen het aantal nieuwe gedichten valt me, met jou, tegen, de hele herdruk had beter achterwege kunnen blijven. In druktechnisch opzicht zeker. Het is niet alleen een fotocopie van de eerste druk; het is ook nog een vieze, vlekkerige copie. Ik zei het Geert toen hij bij mij was en deze verscheurde het boek toen voor mijn ogen. Hij wilde mij daarmee gelijk geven, maar ik ontving ondertussen nog geen nieuw exemplaar van hem.

Vooral ook mijn tekening staat er ver-monsterd in, maar het spannen van deze drie kronen heb ik Geert bespaard.'

Hoewel ik niet uitsluit dat er opzet in zijn spel is (Van Geel was erg goed in verlezen), brengt een mogelijk onnauwkeurige beschrijving van hoe wij woonden hem op: 'Warm water is er ook niet, schrijf je; een extra trui en dan gaat het wel weer. Wassen jullie je daarmee? en werpen jullie een extra trui in de theepot als je een bakje zet? Wat je noemt: "thee drenken".' (9 dec. '70).

Hoewel hij de gedichten die hij schreef zeer overzichtelijk en zorgvuldig in veelvoud getypt in grote mappen opborg, heeft Van Geel verschillende keren de wens geuit, iemand te hebben die orde in zijn papierchaos zou kunnen en willen brengen. Zelf besteedde hij al zijn tijd aan het creatieve, het màken, zodat hij voor de ordening van wat buiten zijn direkte persoonlijke produktie lag gewoon geen tijd had. Op twee maart 1971 laat hij weten: 'Ik vind je aansporing mijn testament in orde te maken helemaal niet ongegeneerd. Het is toch ook niet brutaal iemand voor een tram weg te halen. Maar het roept zo'n berg onoverkomelijke uitzoekerij op dat ik maar tot de brandstapel besluit. Zou ik 30 mille subsidie van de staat krijgen jaarlijks, ik zou er graag een sekretaris voor huren. Stel je voor een archief tot in de puntjes! Het opgeruimde spoor achter je hoeven, dat moet voor wie hoeven draagt, dichter-dier en Joostje Pek, een, dè grote levensvoldoening zijn.' Hij besluit deze brief met:

Viermaal Jan Hanlo †

Ik wil het luchtig houden,
daarmee begraaf ik het.
-
Hij heeft mij uit het groen gezien,
uit groen bevreemd naar mij gekeken,
een dichte haag van vogelkers,
toen ging het regenen en ging hij weg.
-
Voor kort schoof hij nog door het bos,
hij bracht alleen geschenken.
-
Wij leven om iets mee te maken,
hij leefde daarvoor tot zijn dood.

Op 7 juli bericht hij over een geplande bloemlezing: 'Ik heb er ook een aardige titel voor: Plukstok. Stok waarmee men in de boomgaard vruchten plukt, soms met een netje er aan, plukstok met netje. Het leek onmogelijk voor een keuze iets anders te verzinnen dan keuze of keur - maar je ziet, het kan toch. Stok betekent - speciaal bij jullie in het zuiden - ook nog voorraad, hoeveelheid. Ook bij het kaartspel, geloof ik. Het verwarrende is natuurlijk dat men denkt met een nieuwe bundel te doen te hebben. Die kat in de zak gun ik ze dan maar.'

Uit Utrecht kwamen de twee volgende brieven. Van Geel was daar i.v.m. de dood

van zijn vriend Jan Emmens (12 december 1971). Jan Emmens was Van Geels beste tuttelaar. Een tuttelaar was een lezer met wie Chris van Geel zijn gedichten uitvoerig besprak. Hij moest kritiek leveren, zwakke plekken aangeven, varianten toetsen. Hij functioneerde als een soort zeef, scheidde het koren van het kaf, voor tot publicatie van een gedicht werd overgegaan. Over Jan Emmens: 'In Jan vond ik een eminente lezer die vaak meer zag dan ik schreef. Er heerst nu een soort vacuüm. Als je ooit een nieuwe "lezer" weet, stuur hem/haar. In mijn deel van het kleine deelgebied der poëzie een lezer willen vinden die zich *in* wil lezen zal wel ijdele hoop zijn.' (28 dec. '71). Bijna een jaar later (in een ongedateerde brief met het poststempel 27.11.'72), opnieuw over Jan Emmens: 'De andere Jan verborg zich en was er niet op uit iets te etaleren, te behagen of indruk te maken. Gebeurde dat toch, dan was het ondanks zichzelf. Met des te meer gevolg. Nuchter, precies, gaaf, degelijk, rond en met humor.'

Op vrijdag 7 juli 1972 bezocht Van Geel ons in Maastricht. Hij kon zodoende toch nog huis en tuin (die zoals elke tuin naar zijn mening zorgvuldig verwaarloosd hoorde te worden), bewonderen. De week daarna logeerden mijn vrouw en ik bij hem en Elly te Bergen. De week van 7 t/m 12 augustus brachten we er weer door. Het werd een week van bijna dagelijkse tochten naar Amsterdam. Elke dag keerden we met een R4 vol dozen met (gedeeltelijk) verbrande, of als we geluk hadden (maar dat was zeldzaam) ongeschonden, papieren en boeken vanuit Ceres terug naar de Monnet Nes. Tijdens deze expedities kwamen ook de interieurtjes (kleine viltstiftschilderijtjes: tafeltje-lampje-stoeltje) te voorschijn. Sommige nog gaaf, andere gedeeltelijk verbrand en weer andere met ten gevolge van het bluswater doorgelopen kleuren.

De volgende drie gedichtjes bevatte de brief van 13 aug. '72:

De zee ontruimt het strand
door het te overspoelen.

Strand

Een strand bezaaid met schelpen
en zonder leeftijd, waar
niets groeit dan golven om
hun leegte uit te wissen.

De zee ontspant
door weg te ijlen,
zij krimpt tot een rivier,
en zinkt in zand.

En in het P.S. van deze brief: 'De zondag doorgebracht met idylle-schepping: de interieurtjes in herstel genomen. De vloer ligt vol, als vanouds. Het lukt.' Dan gaat

voor Chris van Geel en Elly een droom in vervulling: zij gaan wonen in een huis dat waarschijnlijk een van de mooist gelegen huizen van Nederland is: 't Vogelwater omgeven door boomgroei, vlakten waarover paarden draven, ongerept duingebied met daarachter en vlakbij, de zee. De eerste brief van 't Vogelwater dateert van 3 juli '73:

'Het leven op 't Vogelwater lijkt nog niet begonnen. Het is één langgerekte voor bereiding en dit zal zo wel blijven voorlopig. Het is te uitgestrekt om het onder de knie te krijgen en te vergeten. In Bergen ging dat makkelijker, die paar vierkante kant en klare ruimten plus een eendenwater en een zwaan. In de produktie is het te merken, zal later blijken. Water mis ik hier wel. Maar zet ik eens mijn knie... Ik ken de tuin nog bij lange niet, doe in huis al zoveel stappen. [....]

Wat mijn werk betreft, dat heeft zich nu ook opgeklaard. Er komt bij Polak dit najaar van mij uit: "Enkele Gedichten", (produktie '72). Vooruitgave van "Buiten Bereik" ('76). Voordien verschijnen nog "Begane Grond" en "Dierenalfabet Het Omliggend Vee". Nadien ('77) "Plukstok", een bloemlezing. "Van Geel-Totaal" mag, wat mij betreft, dan het licht zien. (Ik ben ook dan pas beoordeelbaar, vind ik zelf). (ook voor mezelf). Er is nog wat bijwerk, zoals "Dank aan de koekoek" (Barbarberteksten), waarvan ik de titel vooral aardig vind. Er rest mij dan nog één boek, het "echte", "ware", "uit het naleven van de oude heer Van G.". Als het er ooit van komt zal het "Buiten Bereik II" heten. Het is omdat het me pas zo duidelijk voor de geest staat dat ikje dit programma opsom. Eigenlijk moetje over je werk zwijgen, schijnt het. Hou mij aan mijn woord.'

Op 11/14 september 1973 noteerde hij nog wat zijn produktie betreft: 'Zo goed, of liever zoveel als in de Nessen schrijf ik hier niet. Daar was water en een kant en klaar huis. Hier moest en moet alles nog eigen gemaakt worden en het huis binnenste buiten gekeerd. Het ontbreken van het inspirerende en verzoenende water deed me een vijver wensen waar ik nu een soort Pompeï bouw van doorgezaagde blokken boom. De grote iep woei met de tweede storm, die van april, om.

Overigens daalt de orde in het overgeschoten werk terug. Ofschoon de hoeveelheid minder is dan verwacht, zorgt het inzicht in het dalen voor het doen stijgen van de kwaliteit in het recente werk.'

Bij het herlezen van de meer dan 50 brieven die Van Geel me schreef, overviel me een enorm gevoel van onmacht om deze bijzondere man, 'een horlogemaker aan het werk in een autobus', uit zo'n schat van gegevens enigszins acceptabel naar voren te laten treden. Ik heb het gevoel dat er nog zoveel essentieels ongezegd is gebleven. Het zij zo Chris.

J.H.W. Veenstra
Een stroper in grensgebied

Van Geels drie grote dichtbundels verschenen respektievelijk in 1958 (*Spinroc en andere verzen*), in 1967 (*Uit de hoge boom geschreven*) en in 1971 (*Het Zinrijk*). Met de kleine en als voorpublikatie van nader te ordenen werk bedoelde bundel *Enkele gedichten* nog net voor het eind van '73 in de boekhandel en met een stroom van in de laatste vijftien jaar los in tijdschriften gepubliceerde verzen, moet er voor de specialist-proever van de Nederlandse poëzie toch wel aanleiding zijn zich in dit werk te verdiepen; al was het alleen maar om der volledigheids wil.

Kijken we niettemin naar de publikatie die bij uitstek de volledigheid afficheert en die zelfs programmatisch bestaat uit een periodiek met de neus op de uitwerpselen volgen van de Nederlandse literatuur, namelijk het per vijf jaar zich aanmeldende boekwerk *Literair lustrum*, dan moet bij enig nadenken de verbazing ons bevangen. In de eerste editie van dit kritische hark- en kamwerk, dat de jaren 1961 tot '66 omvat en in '67 uitkwam, komt de hele naam Van Geel niet voor. Nog niet eens aan ook maar één simpel verwijzinkje gekoppeld. De toch gebrevetteerde hoofdkeurmeesters Oversteegen, Fens en D'Oliveira vonden het, evenmin als hun bijrijders in de bezorging van schrijvers-'profielen', nodig om ook maar aan Van Geel te denken. Dat er in de genoemde periode net geen bundel van hem uitkwam, kan er de reden niet voor zijn. Want behalve dat dit ook geldt voor andere geprofileerden, grijpt Fens in zijn ter inleiding geboden panoramische overzicht zover terug en laat hij zich zo weinig beperken door de gestelde grenzen, dat Van Geels afwezigheid niet anders dan simptomatisch kan zijn. Op de Vijftigers grijpt Fens hier uitvoerig terug, de *Gard Sivik*-groep komt er op de ontleedtafel, de Barbarberisten worden er zo serieus belicht als niet eerder en *Einzelgänger* van ook vóór de periode in kwestie passeren er wel degelijk de revue. Maar wie in Van Geel is geïnteresseerd hoeft het personenregister van het boek niet eens in te kijken.

Wie hetzelfde dan toch nog deed bij het tweede deel van het lustrumboek, dat in 1973 uitkwam en de jaren '66 tot '71 beslaat, kwam al even weinig aan zijn trekken. In die periode verscheen tenminste een nieuw lijvig Van Geel-deel en zelfs had, gezien de late verschijningsdatum van het boek, diens derde bundel minstens binnen het gezichtsveld van enig beoordelaar kunnen opdoemen. Alweer mis: geen vermelding in het personenregister, geen profiel of essay gewijd aan de dichterlijke ontginner van de mikro-wereld, een gebied toch dat voor het overige zoveel aktuele problematiek oplevert. Jan Cremer en Hans Faverey, Stijn Streuvels en Paul de vree, ze staan per profiel afgetekend in deze opnieuw rommelige etalage der favorieten. Maar op Van Geel wijst toets noch trek.

Goed, kan de hardnekkige Van Geel-bewonderaar berustend zeggen, kwaliteit bewijst zich pas op de lange duur en specialisten zijn lieden met kunstmatige in plaats van natuurlijke organen. Maar misschien ook wordt hij nog één keer geïmponeerd door de pretentie van alweer een specialist, die voorgeeft enkele aspekten van de moderne Nederlandse literatuur onder de loep te nemen waar de officiële geschiedenis nog geen greep op heeft gekregen. Het gaat om R. Th. Meijer, hoogleraar in het Nederlands aan de universiteit van Londen; en de tekst van een referaat dat hij hield op het vijfde colloquium van hoogleraren en lektoren in de neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten, is te vinden in *Tirade* van december '73. De referent is bij de keuze van ‘gezichten’ in zijn panorama minder gepreokkupeerd dan het sanhedrin van *Literair lustrum* het totnutoe was en hij reageert ook kritisch op die bijziende kollega's, maar al evenmin heeft hij voor Van Geel een goed of dan desnoods maar kwaad woord over.

Zijn nu deze toch wel opmerkelijke omissies het gevolg van voorkeur, van affiniteit van betrokken zijn bij stromingen, bij richtingen, bij de aktualiteit en wat er nog meer te bedenken valt aan bindingen die het zicht versluieren? Is Van Geel misschien te ouderwets wat zijn vormgeving betreft of te afwijkend van instelling en sentiment om bij ‘vandaag’ te horen? Of is misschien Van Geels procédé zo eigentijds dat de altijd achterwaarts gerichte specialisten het net niet herkennen en vooreerst wel met de rug naar het resultaat opgesteld moeten blijven?

Ik houd het op het laatste en wat nu volgt moet ertoe meehelpen om van de vraag een konklusie te maken. Ik laat kwesties erbuiten of Van Geel al dan niet ‘groter’ is dan wel veelbesproken en alom bewonderde dichters van nu. Dergelijke bepalingen van plaats en rangorde hebben alleen zin voor degenen die eenzelfde referentiële kader van waarden en behoeften aanhouden. Daarbuiten blijft alles altijd een betogen tegen de bierkaai en ik voor mij doe liever enige moeite om te onderzoeken waarom een bepaald soort literair werk aan het oog onttrokken blijft van lezers die er gevoelig voor zouden kunnen zijn. Voor mij is trouwens al eksperimenteel bewezen dat juist in het geval van Van Geel het ontbreken van enige gewenning bij de lezer de waardering voor zijn poëzie in de weg heeft gestaan.

Die poëzie ‘wortelt’ (dit woord hoort erbij meer dan bij wijze van beeldspraak alleen) voor een deel wel en voor een ander deel niet in de Nederlandse dichterlijke traditie. Maar het is toch overwegend natuurpoëzie, zal men bij een eerste blik zeggen, poëzie van zee en strand en duinen en zo noord-hollands als de poëzie van A. Roland Holst; en vanouds heeft immers de Nederlandse dichter het met de natuur zo goed kunnen vinden. Inderdaad, maar die Nederlandse dichter heeft niet voor niets in een land geleefd dat van beleren en moraliseren was doordrenkt. Vrijwel altijd ontleende hij aan de natuur de metaforen die een stelling, een voorschrift of een gedragskode moesten overbrengen. Zelfs degenen die ons het puurst deelgenoot wilden maken van hun natuurverrukking, konden het niet laten (‘De Zee is als mijn Ziel in wezen en verschijning’). Dergelijke verzen zijn er vanwege de aanleiding óm de toepassing.

De natuurdichter Van Geel heeft ons niets te leren. Stichten en moraliseren zijn in zijn poëzie afwezig, maar er valt veel in te zien, in te ontdekken zelfs, en dan wat wij op ons eerste gezicht niet zien. Er moet juist niet traditioneel van de natuur

gebruik worden gemaakt als een verzameling van her en der toepasselijke attributen, wil er poëzie als van Van Geel ontstaan. Vandaar dat ook het beeld bij hem een andere funktie heeft dan het geval is in de gangbare beeldspraak; zelfs afwijkend van de zogenaamde autonome beelden in de poëzie van de Vijftigers en hun navolgers.

De Engelse dichter Day Lewis noemde eens het beeld een ‘mode of exploring reality’ en bij Van Geel is het beeldende procédé nog weer een heel speciale vorm van de hierbedoelde wijze van werkelijkheidsontginning. Dit procédé wil een ontgrenzing teweegbrengen, wil de in het dagelijkse doen en laten ondergane scheiding opheffen tussen een ik en een buitenwereld waarmee hij bij toeval of gewild in relatie is getreden. Het is een onderneming die alleen bij de gratie van een poging kan bestaan, die ook nooit met een afgerond resultaat tot een eind kan komen, maar die door het onafzienbare veld van mogelijkheden wel ononderbroken inspirerend kan zijn. Anders dan bij het beschrijven van de natuur, waar herhaling en uitputting algauw de grens bepalen, is er letterlijk geen limiet bij dit per beeldend woord oproepen van wat anders niet of nauwelijks valt te ‘zien’. Het maakt de onderneming des te gevaarlijker, want het gebied waarop de dichter uit kan glijden is dan ook groter dan ooit. Een bepaald soort ‘pantheïstische’ poëzie, waarbij alles in alles heet te zijn en alles aan alles stichtelijk wordt gekoppeld, laat het zien.

Omdat hij dit laatste waarschijnlijk instinktief voelde, is Van Geel zijn domein gaan inperken; en dit niet alleen in de geografische zin tot het gebied van de duinen en de geestgronden erachter. Hij heeft zich vooral toegelegd op het ontginnen van het gebied dat er ligt langs wat voor het normale bewustzijn grenzen zijn, van die smalle strook waar de overgangen heersen tussen binnen en buiten, het wel en niet bespeurbare, het ene seizoen en het andere, bloei en vergaan, leven en dood. Geen dichter in Nederland heeft zich zo hardnekkig vastgebeten in dat weinig betreden domein waar het zich toeëigenen van wat ook anders dan via de traditionele kategorieën van denken en de vertrouwde schema's van voelen het allermoeilijkst is. We praten immers makkelijker over zon en maan dan over wat zich in onze huid afspeelt. Niettemin is juist dit röntgenachtige ontginnen van grensgebied en dit radarachtige sinjaleren van wat werd gedetekteerd een door en door eigentijdse bedrijvigheid. Wie er zich in een vrijwel volstrekt maatschappelijk isolement mee ‘engageert’, staat midden in het stuk werkelijkheid van vandaag dat door het woord ontgrenzing wordt gekarakteriseerd. Of het om de *Daseinserhellung* van de om de eksistentie bekommerde wijsgeer of om het eksperimenteren binnen wetenschappelijk opengelegde mikrowerelden gaat, maakt nauwelijks verschil. Alleen als de dichter het doet wordt veel later de raison van zijn gedrevenheid onderkend en zien de op andere procédés gekonditioneerde voorlichters hem over het hoofd.

Bij Van Geel is er een levende maar allerminst alleen verrukkende relatie met de natuur. ‘Altijd boeiender, bedreigender / houdt ons het leven in het oog’, konstateert hij en tegelijk wordt het objekt ermee geponeerd als een subjekt dat op onderwerping uit is. Een andere grens waarmee wordt afgerekend is die tussen aanwezigheid en afwezigheid. ‘Niets dat niet wat het verliest bewaart’; en met zoveel toch wel ergens vermoed bestaan kan ook worden gezegd: ‘nooit is iets voltooid...’. Zelfs datgene wat verschijnt bestaat niet om de zintuigelijke aandoening alleen.

Ook de aanleiding voor een begin telt en misschien wel dubbel; vooral als het om de mens gaat van wie wordt gekonstateerd: ‘Hoe mooi voordat iets aanvangt, / de adem voor hij zingt’.

Natuurlijk zijn dit uitspraken waar de nuchtere lezer met een *so what* op kan reageren, maar bij Van Geel is er zoveel persistentie in wat hij zegt en wat hij bij de gratie van het beeld oproept en is er ook nog zoveel weer door dat beeld zelf teweeggebrachte motoriek, dat hij er een andere werkelijkheid in een andere samenhang mee kan blootleggen. Als hij in zijn eerste bundel van ijsbloemen op een raam in 22 regels beschrijft hoe het ermee gesteld ‘is’ (‘Het raampje is een Séraphine, / een bloemstilleven ongezien, / een nonnenspiegel, een gewas / vol donzen dorens, melk en gras,...’ enzoverder), dan draagt elk afzonderlijk beeld er een facet toe bij om ons het verschijnsel van het bevroren raam steeds intensiever te doen zien, nee, te laten beseffen, en de reeks blijkt aan het eind niet eens uitputtend te zijn. Wat dan de dichter met reden door enkele punten achter de laatste regel heeft uitgedrukt. Hier is ekspliciet en ontdekkenderwijs gedaan wat wij achteloos doen als we zeggen dat er toch maar een hele wereld in zo'n stuk bevroren ruit ligt. Van Geel laat kaleidoskopisch die wereld ook zién. Opvallend bij hem is dat zijn verkenning niet stilstaat bij een van de voor ons meest absolute grenzen, die tussen leven en dood. Van zijn verzen zijn verscheidene aan kerkhoven en graven gewijd, maar het zijn bij hem objekten waar de dood van valt weg te praten. Er valt nog meer mee te doen: ‘Verf nat de doden, schilder ze op’. En wat lichamelijk morsdood is kan nog springlevend zijn ook, zoals bij de overreden pad van wie wordt gezegd: ‘Droog tot stof, tot as, minder dan aarde, / hem die dood nog springt op je gezicht’. Doodgaan is bovendien een altijd te konstateren overgangsfase, immers: ‘Het mooiste leeft in doodsgevaar’. Alles is in Van Geels poëzie trouwens transformabel en het bestaan is er een geheel van aggregatietoestanden, die dan wel niet naar believen maar toch naar het beleven door de dichter, in elkaar overgaan. Van Geel kan ermee volstaan het ogenschijnlijk nuchter mee te delen, maar omdat het een zeggen bij de gratie van de kunst, van taalkunst in optima forma is, kunnen we het nabeleven. Er moet in de taal veel zijn gekondenseerd, wil er zo'n werkzaam residu achterblijven. Wie weet te zeggen ‘mist valt het land te voet’, ‘het licht is niet uit het veld / te slaan’, ‘De sneeuw rent om het huis en blaft...’, ‘SLAAP, horens van een slak’, ‘vol in blad de tuin in late lenterouw’, wie met de geraffineerde dubbelzinnigheid van tegelijk het aktieve en het passieve gebruik van het woord ‘geven’, van de bomen zegt dat ze ‘geven de wind gehoor’, wie zich dan nog boven het voor ons gangbare onderscheid tussen de organische wezens uit zichzelf zo met het dier weet te vereenzelvigen: ‘Gewoon als ieder beest / belust op prooi, niets meer, / niets minder - / wat zeggen wil: bekaf.’, wie dus in staat is met dergelijke raccourcis een zo komplekse suggestie van eenvoudig lijkende verschijnselen te geven, moet zijn impressies vóór het laatste verwoorden diep hebben verwerkt. Het is bij Van Geel niet een zonder tucht toegepaste presentatie van beelden en aaneenrijging van soms bizar aandoende vondsten. Hij is ook niet de onbewogen aanwijzer of isoleerder van brokjes werkelijkheid ‘sec’ en hij is dus noch adept van de barokke Vijftigers of van de strakke Nieuwe Stijl-groep. Hij zal ook daarom zo schaars zijn herkend, want zelfs de kritikus komt maar moeilijk uit de voeten buiten de kollektieve oriënteringspatronen

om. Zijn heel eigen poëtische effekten weet Van Geel juist te bereiken door een kundig hanteren van het in zijn fijnste vertakkingen aangevoelde instrument taal. Datgene wat hem treft, het buitengebeuren in hoofdzaak maar toch ook wel het binnengebeuren onderhuids, komt pas tot zijn recht in het taalgebeuren. Het resultaat is een groeiproces, niet een konstatering na de belevenis. Zijn verzen ontstaan dan ook als gevolg van één procédé dat doorlopend aktief is; het is iets anders dan wat gewoonlijk verzen máken heet. Maar het eist wel een uiterste aan precisie. Als die precisie ontbreekt, en vooral Van Geels derde bundel geeft er te veel blijk van, moet er toch wel de komplekse machinerie achter worden gezien. Zoals bij een slechtlopend horloge het hele mechanisme dat even hapert.

Het taalgebeuren. Ik ben me ervan bewust dat er met dit begrip nog weinig is gezegd en voor een omstandig toelichten is het hier weer niet de plaats. Maar zonder een zodanige toepassing van dat geheel van woord-, klank-, regel- en strofe-schikking dat met de onderdelen een optimum aan suggestie en evokatie wordt gewekt, bestaat poëzie niet. Ik bedoel niet alleen de vanouds zo geïsoleerd naar voren gehaalde elementen van rijm, ritme en metrum. Er wordt overigens nu als op overbodige bestanddelen met minachting neergekeken. En het heeft dan geleid tot de stroom van kwasi-poëzie die tegenwoordig uit onze letterkundige tijdschriften opkwijlt, tot die overmaat van in stukjes gehakte en landerig genoteerde prozazinnetjes, die dan wel iets kunnen meedelen maar waarbinnen niets gebeurt. In een tijd dat in de hele artistieke bedrijvigheid het verschijnsel opgeld doet dat terecht de Nieuwe Lulligheid is genoemd, is het moeilijk begrip te wekken voor het precisiewerk met de taal zoals dat bij Van Geel diens precisiewaarnemingen reflekteert. Het heeft in elk geval bij hem geleid tot een koncentratie van beeld en uitdrukking die door de diverse bundels heen steeds sterker is geworden.

Wie weet te zeggen ‘Halmen buigen zich bloot’, drukt in vier woorden een gamma van impressies uit waar een scherp waarnemen aan vooraf moet zijn gegaan. En wie kan schrijven ‘Nacht graast met warme lippen’, moet de nacht op een heel eigen wijze hebben ondergáán. Zoiets is geen retoriek, die altijd is gedistilleerd uit een spreken hardop, maar het is dichten in zijn oerbetekenis, taaltransformatie die ook het vluchtigste weet te fikseren en het daardoor in leven houdt. Het is tegelijk een ontginnen van de taalmogelijkheden waar het ontginnende waarnemen toe dwingt. Vandaar Van Geels uitspraak die als een adagium voor zijn hele werk kan gelden ‘beeldspraak is wat leeft’. Zo'n gezegde is op zichzelf al een aanval op de grens tussen taal en werkelijkheid en de taalkundigen van vandaag zouden er heel wat teorie aan vast kunnen spinnen. Maar ze zouden dan wel beter dan nu het geval is met de dubbel- en meerzinnigheid van de poëzie overweg moeten kunnen, willen ze ons in poeticis wegwijs maken. En wat zouden ze moeten zeggen over zo'n ‘naief’ personifiëren van de taal als bij Van Geel: ‘Taal is dicht bij iemand zijn, / iemand die als jij is, taal.’?

Van Geel is dus inderdaad een natuurdichter, maar dan moet hier wel het woord natuur tussen aanhalingstekens worden gelezen. Beter nog kunnen er alle levensverschijnselen onder worden begrepen. En dan zoals ze zich het meest intens aan een waarnemer kunnen voordoen. In stilte en aan hem alleen. Pas zo worden grenzen doorzichtig en doordringbaar. De uitzichten blijken dan ook zo verrassend dat het

de moeite waard wordt om met die dichtende waarnemer mee te lopen. Langs zee en lucht, langs dier en plant en alles wat het verzamelverschijnsel natuur oplevert.

Vooral met de dieren en de gewassen verkeert de vrijwel steeds uit zijn eenzaamheid puttende Van Geel bij voorkeur. Er komt simboliek aan te pas en meer dan dat: de vereenzelviging die grenspassering is. De boom, dezelfde die de wind 'gehoor geeft', is ook de dichter zelf; van onderen met de wortels in het gewone leven, van boven vrij en individueel. Zoals elk onderscheid tussen boom en mens in de beleving verdwenen is, is er de geslaagde transformatie in het gedicht. Soms wordt het ietwat afstandelijk uitgedrukt:

MEN leeft in toevlucht zoeken
verdiept in wat ons aanwaait,
men leeft om te veroveren,
een lange bladerenval.

Maar er is ook een direkt opgaan in het bomenbestand.

Elke boom is een bijna andere
open mond van de wind,

luisterende stemmen ieder blad,
iedere stam, ik, ieder lied.

Als Van Geel zo, met altijd open ogen, elk grensgebied van de organische en anorganische natuur gretig en prooibelust afstroopt, is hij op zijn best. Dan raakt hij ons met zijn in een heel eigen dichterlijk geluid geklonken beleving, die in onze gemotoriseerde tijd zo zeldzaam is als het met aandacht wandelen zelf is geworden. Dat geluid is natuurlijk niet zonder echoos van voorgangers en voor de kuriositeit zou ik de reminiscenties kunnen noemen die verzen van hem wel bij mij wekken; aan Van Schagen uiteraard, aan Pierre Kemp, aan de Vlamingen Richard Minne en Maurice Gilliams, aan Hendrik de Vries soms, aan Nijhoff hier en daar en aan de Vestdijk van de ballades. Maar er is nooit sprake van imitatie. Er is dan het een en ander aangewaaid en beklijfd, wat geen wonder is bij een dichter met zo gevoelige ogen en oren. Er is, om de rij af te sluiten met 'invloeden' die naar mijn smaak tot de minder goede resultaten hebben geleid, soms ook een Gezelle-achtige naieve schalksheid en een Adama van Scheltema-achtige vlotte taaldollerij. Dan gaat de taal met de dichter op de loop. Zoals soms ook de taal het laat afweten en wel als de dichter zo vervuld is van zijn impressies dat hij er niet aan toekomt meer te doen dan er ons per mededeling deelgenoot van te maken. Er gebeurt dan niets in de taal, dan deelt de taal alleen mee, zoals in de krant. Het is het geval met een notitie als 'DROOM vannacht: het boek / de zee, de zee / het vlot'. Komt er gemeenzaamheid aan te pas, dan loopt zoiets zelfs uit op een loos praatje als 'IK loop van honger koek te eten, / een San Francisco uit Zaandam / en denk aan sex en minderheden, / had liever ook een boterham.'

De vlotte praatzucht aan de ene kant en de gemaniereerde duisterheden aan de andere kant komen tot mijn spijt in Van Geels derde bundel meer voor dan in de beide voorgaande (de vierde kleine bundel laat ik als niet kompleet hier buiten beschouwing). Dit soort dichten loopt trouwens het gevaar een inteeltkarakter te krijgen, hetzelfde brengt hetzelfde voort, waarbij dan wel het elan en de kracht van zeggen afnemen. Het kan zijn dat er een verfijning van waarnemen en ondergaan bij de dichter zelf mee gepaard gaat, maar zolang hij ons als dichter wil raken moet hij zich niet gedragen als de Griekse wijsgeer Kratylos, die alleen nog zijn wijsvinger in de lucht stak om er zijn leerlingen aan te herinneren dat bij een zo overduidelijke vergankelijkheid van alle verschijnselen elk woord toch te laat komt. Zo'n gebaar mag instruktief zijn, maar de taalmens die de dichter per definitie is, kan er zich niet mee ekskuseren.

Het hoort bij het verkennen van grensgebieden dat de ondernemende eksplorator ook in dit opzicht wel eens misstapt. Het vraagt om ekstra waakzaamheid, om de bezorgdheid die *finishing touch* in de taalverwerking aan te brengen die voor een maksimum aan overdracht van visie en intentie garant staat. Bij een gekoncentreerde Van Geel klopt inderdaad alles tot in elk onderdeel en dan zijn we bijvoorbeeld in zijn

Polder

Alleen te horen in het riet
verscheurt de wind de wind, verspild
aan snelle slaap van dagen en van nachten.

Een kraai krast in zijn zeilen
boven de sloot, bebloemde zwaan
op weg onder het dichte dak van waterplanten,
een veer van rouw, een vlinder in zijn bek.

Kou graast naast nacht,
hun zachte lippen maken groen blad dor,
de stille hoeven van de winter
gaan tot de grond, zij winnen veld,
gras krimpt, de hemel stijgt, lijft in.

Jan Geurt Gaarlandt
Uit de hoge boom geschreven

De Russische schrijver Isaac Babel vertelt dat hij in het begin van zijn schrijverschap eens bij Gorki op bezoek was, in de hoop een paar literaire adviezen te krijgen. Tijdens een wandeling wees Gorki naar een wegvliegende vogel en vroeg aan Babel: wat vliegt daar? waarop Babel niets anders kon verzinnen dan: een vogel. Gorki gaf hem toen de raad om eerst meer feiten te leren kennen, natuurlijk niet alleen de namen van vogels, planten en mensen, maar er mee te leven, hun eigenschappen en werking aan den lijve te ervaren en te beleven. Dit advies van Gorki lijkt, afgezien van Babel, met name door Chris van Geel te zijn opgevolgd, of beter nog de woorden van Gorki zouden gezegd kunnen zijn door Van Geel. Niets is zo duidelijk in zijn werk als de uiterst nauwkeurige 'feitenkennis', waarneming en beleving daarvan. De uitspraak 'Van Geel begint te kijken, waar wij met kijken ophouden' is een goede karakteristiek en brengt ons meteen bij de eerste halte: *Van Geel en het tijdschrift Barbarber*.

Misschien is het op het eerste gezicht een vreemde kombinatie, deze dichter die als verstilde natuurlyricus te boek staat (iets wat maar een halve waarheid is en dus een onwaarheid, maar dat moet nog aangetoond), en het Barbarber-gezelschap. Zoals gezegd is één van zijn eigenschappen het uiterst nauwkeurig kunnen waarnemen, daarop te letten en in taal onder te brengen waar het oog van nature over heen kijkt. Dit is nu iets waarmee ook het tijdschrift Barbarber zich intensief bezighield. Het was niet alleen het isoleren van stukjes tekst-werkelijkheid, een bezigheid waar Barbarber vaak mee geïdentificeerd wordt, wat daarin te koop was, maar ook en daarvan getuigt b.v. de medewerking van Van Geel, observaties van het mikros-kopisch kleine, het verwerken in taal, foto of tekening van zeer alledaagse en 'on-poëtische' dingen. Teksten over een lekkend dak, fotoreportages van een tramhalte of minuscule vogeltekeningen. Van Geels waarnemingen van doordeweekse dieren als een slak, een pad, een bij of een kever passen in die mentaliteit, gedeeltelijk althans want er zitten bij hem nog andere kanten aan. Hij bleef een zijdelings medewerker en sympathisant.

Barbarber als tegengif tegen de interessant doenerige Kunst (zelf ook weer van esthetisch dandyisme beschuldigd) en Van Geels afkeer van overdreven poëtische ontboezemingen en iedere literaire rimram zijn uitstekend kombineerbaar. Ook de banden van Barbarber met de beeldende kunst en de aktiviteiten van Van Geel als tekenaar geven eenzelfde interesse aan (hij gaf een boekje vogeltekeningen uit, waarbij G. Brands, Barbarberredakteur, de tekst schreef). De overeenkomst tussen beiden ligt in de strenge, geserreerde aandacht voor de direkte omgeving, voor de

vanzelfsprekende werkelijkheid. Het eindeloze ‘vertalen’ van bomen, wind, blad, tak, water en nacht, zon en licht, de natuurlijke omgeving van Van Geel is vergelijkbaar met een reportage over een tramhalte door iemand die in de stad woont en elke dag met de tram gaat. ‘Elke diepte heeft zijn oppervlak’ (41*) zou je van hem kunnen aanhalen in verband hiermee.

Bernlef zegt: ‘De hartstocht voor precisie. Hoe miniemer hoe mooier. Een servies uit een peperkorrel gemaakt, een krekelkooi van ivoor. Vlooientheaters doen het tegenwoordig niet meer zo’.

Van Geel zegt in Kever in storm: ‘Zes poten achter dunne sprieten / helpen hem dapper voort, zand stuift / en blad waait op, de grond holt voor / zijn voeten uit’. (45)

Schippers zegt: ‘Iets horen of schrijven over een bal’.

Van Geel zegt: ‘Een eend, een suizen in paniek / waarin een rustig kwaken’. (47) Vergelijkbaar als mededelingen, maar ongelijk van gevoelswaarde wanneer we weten wat zand en blad, vliegen en suizen aan andere associaties met zich meebrengen. Bij Van Geel is er vaak een betekenis op verschillende niveaus, of dat het geval was bij Barbarber weet ik niet. Ik geloof niet dat het hun bedoeling was een dubbelheid aan de werkelijkheid toe te dichten. Het gevaar dat Barbarber liep, was dat er een te groot vertrouwen werd toegekend aan de kreativiteit van de ‘onbewerkte’ werkelijkheid.

De band Barbarber-Van Geel geeft een illustratie van een bepaalde precisie en een stukje mentaliteit in zijn werk. Hij mist de ijzeren konsekwentie van Barbarber in het observeren van de opperhuid van het bestaan; in één en het zelfde gedicht observeert hij, maar kan dat meestal niet volhouden en moet ook zijn associaties, symbolen en gevoelens kwijt. Voor ik de mouwen van onze goochelaar wil doorzoeken doe ik een tweede voor-halte aan: *Van Geel en Nescio. Uit de hoge boom geschreven* is opgedragen aan J.H.F. Grönloh, de ware naam van Nescio. Niet vreemd deze verbondenheid met Nescio, er is een frappante sfeerovereenkomst in de natuurbeschrijvingen en natuurbeleving.

Het zijn niet zozeer dezelfde woorden en beelden, niet eenzelfde syntaxis, maar het is de sfeer, die weinig wetenschappelijke en verifieerbare kategorie, in Van Geels natuur die je ook leest bij Nescio. Diens beleving van bomen en water en weiland, je vindt het, iets minder gerelativeerd misschien, bij Van Geel terug.

Een klein voorbeeldje: Nescio wijst er meermalen terloops op dat de nacht niet valt maar opstijgt en Van Geel dicht: ‘ZEE breekt waar land begint, / de nacht stijgt van haar op’. (13)

Ook Nescio vermenselijkt de natuur: ‘en de weilanden lagen tot aan de kim, on-onderbroken met niets erin, machtig en statig, niets hadden zij van doen met al het getob en geslaaf, dat nooit ophield, zij lagen mijlenwijd, tot waar 't oog niet meer reikte en verder, onaangedaan en onveranderlijk en de hemel erboven en de zon erin’. Maar het is vooral het eigen leven van de natuur, en de invloed die er van uit

* De cijfers achter de geciteerde zinnen geven de bladzijde aan in de bundel Uit de hoge boom geschreven.

gaat op de mens, waar Nescio zich relativerender- en spelenderwijs rekenschap van geeft. Veel van wat Nescio in proza zegt is bij Van Geel poëzie geworden.

Van Geel schrijft ‘natuurgedichten’, zijn poëtisch materiaal is voor het grootste deel aan de natuur ontleend. Daarbij is direkt opvallend dat hij een voorkeur heeft voor bepaalde elementen uit die natuur: boom, wind, zee, licht, zand, tak, gras en sneeuw. Het onmiddellijke effekt van de herhaling van deze woorden is de nadruk die ze daardoor krijgen en iemand die verder in Van Geels poëzie wil doordringen zal juist deze woorden eerst onderzoeken.

De eerste drie gedichten van de bundel *Uit de hoge boom geschreven* geven een soort dichterlijk credo te zien, niet voor niets plaatste hij ze aan het begin. Het is een pessimistisch, haast berustend beeld: ‘O de spijt het onverklaarde / hunkerend te ontkomen’ zegt hij in Uitzicht (7); kennelijk is hij zich van het begin af aan bewust dat hij het ‘onverklaarde’, hoe graag hij het ook zou willen verklaren, hoe graag hij in poëzie iets van het geheim van zijn bestaan zou willen begrijpen, ontwijkt, er ondanks zichzelf aan ontkomt. Het eerste gedicht is überhaupt nogal instruktief:

O de spijt het onverklaarde
hunkerend te ontkomen.

Ik zie binnen schaduw van mijn kamer
door het raam de bladeren, door blad
de veer van het licht, van de wind uit zee.

Ring bomen, waaiende ieprij, binnenplaats
van de herinnering, standbeeld van lucht,
van enkel ademhalen.

Veel associaties en symbolen die verderop duidelijk zullen worden, worden in dit gedicht al genoemd: schaduw, blad, licht, wind, bomen en zee, zijn wereld, zijn uitzicht, beperkt en omcirkeld, een binnenplaats waar je kan denken en terugdenken, een standbeeld van enkel ademhalen, een stilstand en een gevoel van niet weg kunnen of willen. Dit is zijn uitzicht, daarin leeft hij en schrijft hij. Maar om terug te keren bij Van Geels credo, naast de spijt is er in het tweede gedicht de konstatering: ...‘voor wie met steeds anders gevormde lippen / hetzelfde zegt, bijna van lucht, / voor dovemansoren’. (8) Pessimisme ten aanzien van de uitwerking van z'n poëzie - voor dovemansoren -; daarnaast een definitie: steeds hetzelfde zeggen met steeds anders gevormde lippen; en ook een programma waar hij zich aan houdt met de paar woorden die hij gebruikt, hele primaire woorden die iedereen kent boom steen gras vogel slak pad; met steeds anders gevormde lippen, een iets ander geluid, een kleine beeldverschuiving de direkte omgeving begrijpen en beleven; schrijven hoe de wind het blad beweegt, het dor blad, hoe de zee ruist, de slak kruipt.

In het derde gedicht:

Ik zoek windstilte in deze zee van licht
waarin de wind zijn hand toesteekt, omarmt,
kust, zwijgend beeldspraak spreekt.
Alleen om het licht, hoe het valt,
hoe het vliegt, besta ik, doodvalt, opvliegt. (9)

De laatste regels zijn wel zeer resoluut, maar weer spreekt hij een programma uit: om het licht bestaat hij, hoe het valt en vliegt en dan verbetert hij zichzelf, een karakteristieke verbetering: hij bestaat om hoe het licht *dood*valt en *op*vliegt. Hij bestaat om in alles dood en ontstaan waar te nemen en te ondergaan. Hiermee zijn we aangeland bij één van de kerngegevens van Van Geels poëzie: *de dood*.

De dood, een oeroude belangstelling van de poëzie, maar om niet moeilijk te raden redenen altijd weer aktueel. Van Geel is in de drie bundels die hij tot nu toe heeft uitgegeven o.a. bezig die dood te lokaliseren en te symboliseren en daarmee onder de knie te krijgen. De belangrijkste doodssymbolen, of beter gezegd de woorden die doodsassociaties in zich hebben, zijn de volgende: *boom, wortels, zand en gras, sneeuw, zee en wind*.

Van te voren wil ik zeggen dat genoemde woorden niet uitsluitend en alleen verbonden zijn met de dood; soms zoals b.v. bij boom wind en zee is er een dubbele funktie van het symbool, zowel dood als leven aanduidend; soms is er helemaal geen associatieve betekenis aanwezig. Het hangt af van de kontekst waarin de woorden blad enz. staan of ze hun doodsassociatie kunnen ontplooien.

Blad, één van de meest voorkomende en benadrukte woorden, is vaak verbonden met dood en sterven; het staat nogal eens in kombinatie met dor. Dor blad, het is een voor de hand liggend en bijna banaal beeld voor de dood. Toch weet hij het natuurlijk en poëtisch eenvoudig te gebruiken, zonder de indruk van banaliteit te wekken.

In Bos (15):

Bloei poogt te evenaren
zijn eerste blad dat nooit
de takkroon zag, de stam
die opwaarts naar zijn dood
blad taalt.

Een gedicht dat ook in verband met boom nog ter sprake zal komen. Blad is hier dus geassocieerd met dood en herinnering aan het vroegste leven dat er niet meer is. Dat is vaak aan de dood inherent: de herinnering aan leven. Blad draagt als kern de dood in zich, blad is een leven ten dode. Het blad valt (19 e.a.) of wordt geplukt (27), het leven is een lange bladerenval (35). Blad is een bouwval aan takken (58), een besluiteloos roerloos oog (85). Het hangt stijf van kou, afgewend, vergeten (92), het is verdord, vergaan, in de liefde uitgeblazen (117). Maar niet alleen in deze nogal direkte aanduidingen op een associatie-niveau dat iedereen snel kan leggen is blad

met dood verbonden. Nee, juist in samenhang met andere beelden die iets met dood te maken hebben krijgt blad z'n speciale betekenis. Omdat blad aan boom en tak vastzit, omdat er sneeuw op kan liggen, omdat het ten prooi is aan licht (zonlicht is een onvriendelijke macht bij Van Geel) en speelbal is van wind, omdat het in zand en stof ligt, daarom staat het in die spanning van dood en sterven, zonder dat het expliciet gezegd wordt; Tak (80):

Regelmatig bezet met blad,
versierd door onophoudelijk ruisen,
reikt zich die tak mij toe.
Het mooiste leeft in doodsgevaar.

Of andere voorbeelden waar blad door z'n kontekst ‘in werking treedt’ in Oud (18) Houttuin (19), Achter de kust (27), Tussen Seizoenen (62), Nazomer (83), EEN enkel dor blad (86), EEN haren rug op takken (89). Maar nogmaals: blad en dood zijn niet met een steriele konsekwentie aan elkaar gekoppeld. Van Geel dwingt het woord niet, er is een mogelijkheid open voor andere betekenissen, tegengesteld aan de gebruikelijke. Het woord houdt z'n kameleontisch karakter. In Wind (20) b.v staat:

Elke boom is een bijna andere
open mond van de wind,

luisterende stemmen ieder blad,
iedere stam, ik, ieder lied.

Hier is een blad een luisterende stem en helemaal niet met dood geassocieerd. Ir Knekeldracht (24) droomt ‘skelet van groen blad’ en betekent blad toekomstig leven. Op blz. 4 ritselen de blaadjes van ongeduld, in een kontekst van ‘ontwaken’ er op blz. 104 is er verdriet omdat er geen blad is: ‘HOUT zonder blad / en zoekende bijen, / verdriet tot op de grond’. Het moeilijkst te analyseren vormen de gedichten als Houttuin etc., omdat in dergelijke gedichten de woorden elkaar aansteken en die besmetting is een geheimzinnig proces dat het logisch oog niet altijd kan diagnotiseren. In een groter verband steken ook de gedichten elkaar aan die in één en dezelfde bundel staan. Een zuiver natuurgedicht kan wanneer het staat tussen gelijksoortige maar ongelijk-associatieve gedichten sterk van betekenis veranderen. Zo kan je ook de natuurpoëzie van Van Geel, wanneer je ontdekt hebt welke gevoelswaarde sommige natuurelementen hebben, niet meer probleemloos lezen. De bundeling is daar verantwoordelijk voor, in al de gedichten ‘klinkt mee wat zwijgt’. (118)

Van Geel weet dat en is dan ook zeer sekuur in de volgorde en onderverdeling van z'n bundels. Woorden, betekenissen, associaties grijpen op elkaar in en beïnvloeden elkaar, dat is vaak het hermetische karakter van poëzie en het aantrekkelijke

Na het dus niet-afgeronde onderzoek van het woord blad het tweede belangrijke

'doodsbeeld': *sneeuw*.

Vóór blz. 89 zijn er geen of heel vage aanwijzingen dat sneeuw en dood iets met elkaar te maken hebben. Maar dan op blz. 89 staat:

EEN haren rug op takken, een vacht op blaren,
een ijsbeerpels de klauwen uitgestoken,
de bek met rode gipsen tong fel opgesperd,
de ogen dood, zo ligt de sneeuw gestrekt
in tuinen tot het verste veld.

Zo geeft Van Geel je een sleutel waarmee je moet oppassen om alle sloten open te maken, maar waarmee wel enkele open gaan die je tevoren dicht vond. De blijdschap die op blz. 61 klinkt in: 'HOOR, hoor, het zal gaan dooien, / de zee ruist dagen-, nachtenlang', krijgt een extra dimensie; de sneeuw die op blz. 88 om het huis rent een extra dreiging. Uitstapje (90) is een nieuwe aanwijzing voor de band sneeuw-dood:

De bus trilt sneeuw uit het onbuigzame
skelet van het beijzeld bos,
stopt op een ruggegraat van sporen.

Ouden van dagen werpen zaad
voor de fazanten in de bomen.

Een skelet is het bos, gekleed in sneeuw; en dat er uit de bus ouden van dagen stappen en geen jonge schoolkinderen verwondert niet en voltooit het knekeldecor. Meesterlijk is dat ze 'zaad werpen', waardoor door het woord zaad een mogelijk nieuw begin wordt gesuggereerd; zoals al gezegd gaat dood vaker gepaard met een verwijzing naar vroeger of toekomstig leven (vergelijk ook: 'Torens herinneren zich hun groei, / stenen de hand die hen in mortel legde'(75)).

Zeer kenmerkend voor Van Geels problematiek en een goed voorbeeld van de funktie die sneeuw heeft is: (92).

ER is voortdurend wind, wind
door het dorre blad, dat afgewend, vergeten,
stijf hangt van kou.

Sneeuw knerpt onder mijn zolen,
wind drukt mijn jas, het skelet van dunne
besneeuwde bomen, van sneeuw op gras.

Over de gevoelswaarde van wind komen we nog te spreken, maar hij vertegenwoordigt o.a. het levensprincipe dat het leven de dood in dwingt. De ik-figuur loopt door de dood en is eenzaam, omringd door een 'skelet van dunne besneeuwde bomen'. Het is het laatste gedicht uit de serie 'Tussen Seizoenen'; de opgewonden

herhaling ‘hoor, hoor het zal gaan dooien’ uit het eerste gedicht van die serie is in het laatste gedicht tot een melancholieke berustende herhaling geworden: ‘ER is voortdurend wind, wind / door het dorre blad’. In een andere reeks, ‘Slaap wandelen’, wordt een droomachtig bestaan getekend, een kijk in het onderbewuste met visioenen van toekomst: ‘VAN zomers die wij niet kennen / ritselen de blaren, / in winters die wij niet kennen / sneeuw onhoorbaar valt’ (115). Met de kennis van de sneeuw-betekenis is het onbestemde dat in zulke regels doorklinkt te duiden als angst voor de dood. Het laatste voorbeeld spreekt voor zichzelf:

> *HET bloesemt en het sneeuwt,*
> *de angst dat je, al ben je jaren*
> *dood, zou kunnen sterven,*
> *leeft*. (108)

Na blad en sneeuw apart besproken te hebben neem ik de volgende woorden samen: *wortels aarde zand en gras*, een haast organisch samenhangende groep, dat wat in, op of ‘laag bij de grond’ zich bevindt; ze hebben een verwijzing naar de dood in zich.

Grond is de plaats waar in begraven wordt, de plaats ook waar de verbinding met de doden tot stand komt.

Niet of nauwelijks is er sprake van het gebruikelijke gevoel dat de aarde vruchtbaar is, een moeder of iets van dien aard.

Gras is niet een beeld voor frisheid en begin, zoals voor de hand zou liggen, het is ‘een ketting naar de dood’ (27) en ‘Het zijn de doden, het is de dood, / die dijk en gras, kant en wal, / klopt en kust’ (23). Ook Kerkhof (30) zegt genoeg: ‘Kiezel drijft mij het geruisloos / gras in, stenen zwijgen dood’. - Vooral de geruisloosheid van het gras is tekenend, ruisen n.l. is bij Van Geel vaak een kenmerk van het zacht-bewegend leven, een teken van verlangen.

Het is wonderbaarlijk hoe ongemerkt hij z'n problematiek uitspreekt en hoe het, verborgen, toch aan het licht komt in z'n gedichten, die zich afspelen vlak bij de grond, een leven vlak bij de dood. De aarde vangt op wat valt, het is een net dat geen mazen heeft om door te ontglippen, het is een moeder maar dood, een ‘skelet met een holle buik’.

‘ONDER bomen ruist de dood, / rekken zich de doden’ (111) en ‘Zand wil bloed drinken’ (79). In struiken, dicht bij de grond, ‘treedt de dood klaar aan de dag’ (68). Maar ook in het kruipdier, de pad of de kever, nauwelijks boven de aarde levend, is er de ‘zucht van een kleine ziel’; het is een ‘LEVEN tegen de dood, / naar het verlies, om lijfsbehoud, / als padden leven’ (58).

De wortels tenslotte die als ‘voeten in het zand’ steken, zijn de verbindingen met het onbekende, met de dood, maar ook met het onderbewuste en de herinnering. Wanneer we zo zullen zien dat boom symbolisch vaak voor mens wordt gebruikt - en met name voor Van Geel zelf - dan wordt de funktie van wortels begrijpelijk. We zijn daarmee toegekomen aan het woord *boom*, een belangrijk begrip, getuige alleen al de titel van de bundel. Van Geel geeft de boom menselijke eigenschappen, letterlijk handen en voeten, armen en hoofd. De boom is de identifikatiemogelijk-

heid bij uitstek, en verenigt voor de dichter leven en dood. Ook een freudiaanse duiding van boom ligt voor de hand. Hij gebruikt talloze beelden om de wereld die zich rond en in de boom afspeelt te schetsen. Het is onmogelijk om alle gedichten die zich met bomen bezig houden te bekijken, elk gedicht laat een ander facet zien, een angst-herinnering, groei, hoop, verlangen en het meest van alles doodsbesef. In iedere boom herken je een leven, een gevoel, kromgegroeid en bijna dood of hoog en dun en onbezweken. Lezend en herlezend komt er een gestalte uit de boom tevoorschijn, veelvoudig van stemming, tijd en seizoen. Vanuit die boom schrijft Van Geel en hij schrijft zich er ook in uit:

Elke boom is een bijna andere
open mond van de wind,

luisterende stemmen ieder blad,
iedere stam, ik, ieder lied.

Hij plaatst zich hier op één lijn met de bomen, hij is de boom, iedere stam: de ik verbindt iedere stam en ieder lied (lees ieder gedicht), een duidelijker voorbeeld van zijn identifikatie met de boom had hij ons niet kunnen geven. Bos (15) ook al eerder genoemd in verband met blad,

Alsof de bomen op mijn hand te dragen zijn,
te tillen onder dragelijke pijn,
ken ik dit bos van dunne onbezweken bomen.

Bloei poogt te evenaren
zijn eerste blad dat nooit
de takkroon zag, de stam
die opwaarts naar zijn dood
blad taalt.

Hij voelt het bestaan van bomen, hij leeft zoals zij - nog onbezweken maar voor hoelang nog. - Ook hij probeert z'n jeugd, z'n eerste blad te evenaren, groeit opwaarts en wordt ouder en taalt naar zijn dood blad (schitterend is hier het dubbel-zinnige werkwoord talen naar = omzien naar; en de letterlijke betekenis: in taal ergens heen reiken, waarmee hij z'n werk als dichter aanduidt). Er spreekt wanhoop uit het gedicht, een dragelijke pijn, een inzicht dat het leven altijd het onmogelijke wil, opwaarts talen naar wat niet kan, en op de dood uitloopt. ‘VOOR de liefde niet geboren / rekken zich de bomen uit, / houten snaren van hun angst, / lange splinters van verlangen’ (117). - Pessimisme en verlangen, paradoxale mengeling van Van Geels gedachten. De boom is nooit definitief, zelfs niet wanneer hij dood is (dode bomen in groen blad), altijd op weg naar groei of dood, altijd in beweging zonder te lopen. Ze zijn doorzichtig, de bomen, en ze eten gezegend zand, ze slapen met de sneeuw, worden door de wind tot op de grond gebogen, maar houden voeling met de wind en nemen op hun schouders geduld om blad - een kollage van

beelden en funkties (vaak in kombinatie met al genoemde doodssymbolen).

Uit de hoge boom geschreven: de titel krijgt een nadere uitwerking in De hoge boom (36):

> *Het wortelen in het gewone,*
> *het ongehinderd staan in zand.*

Het is een haast stoïsch ideaalbeeld: het wortelen in het gewone, het gewone is voor Van Geel de dood, zoals ook zand die associatie heeft; ongehinderd staan, de dood op je nemen als onvermijdelijk, hoog, niet laag bij de grond waar alles dood is wat de klok slaat. Schrijft Van Geel werkelijk uit zo'n hoge boom? Uit het voorgaande blijkt het tegendeel. Een ideaalbeeld dus?

De eerste gedachte die ik had bij het lezen van de titel was: hoge bomen vangen veel wind. Ook en juist na het analyseren van de gedichten geloof ik dat die associatie aanwezig is in de titel. *Wind* is een woord dat naast boom en blad het meeste voorkomt. De wind 'spreekt' niet alleen 'zwijgend beeldspraak' maar ook vaak duidelijke taal. Het is een kracht die uit een onbekende wereld binnendringt, een levensprincipe dat het leven de dood in dwingt, hoe tegenstrijdig dat mag klinken: (27)

> *De door de wind tot op de grond*
> *gebogen bomen houden voeling met de wind,*
> *verliefd op stof kruipen zij op de knieën.*
> *De wind bukt dieper, plukt blad.*

De wind krijgt het leven op de knieën, plukt blad. Het is een raadselachtige macht, verbonden met verlangen, kreativiteit (zie blz. 20), bloei. De wind is ook het beschermende element: 'Ovale wind waait dag en nacht / langs knoppen, bijna bladeren, sluit zich / in een voortdurend onderdak verlenen / om ieder ding'. (62) De wind is het signaal uit het onbekende: 'Men leeft in toevlucht zoeken / verdiept in wat ons aanwaait,' (35). En dan ineens weer is het de dood, dat onderwerp dat hem niet loslaat, waarmee hij alles, ook het zuiverste leven verbindt: 'De dood is een omhelzing van de wind / waarachter van nature niets dan onbruik / en dor geraamte zich bevindt.' (53) - opvallend is het woord 'van nature' in deze regels: het is alsof hij zich plotseling realiseert dat alle funkties die hij de wind toedicht, behalve de dood, in feite niet bestaan, werk van een subjektieve geest, een dichterlijke greep.

Verder is het de boom die in aanhoudend kontakt staat met de wind. De boom (ofwel Van Geel zelf) kan er niet zonder, maar probeert toch soms te ontkomen aan 'het onverzettelijke dringen van de wind'. 'Ik zoek windstilte in deze zee van licht / waarin de wind zijn hand toesteekt, omarmt, / kust, zwijgend beeldspraak spreekt'. (9)

Van Geel wil met rust gelaten worden, de buitenwereld is opdringerig, steekt een hand toe, zoekt kontakt, omarmt, kust: ik zoek windstilte. Tenslotte *zee* en *water*, een niet onbekend doodssymbool in godsdienst, psychologie en literatuur. Boom

en zee hebben met elkaar van doen,

> *bomen ruisen tot aan zee,*
> *de zang van inbreuk nemen golven over,* (8)

de bomen ruisen een zang van inbreuk, die als een estafettestokje door de zee wordt overgenomen; een zang van inbreuk, hij zingt en hoort het overal: de golven ‘dringen elkaar naar de plek van hun dood’ en ‘vechten zich koud’, maar wonderlijker-wijs tegelijk ‘doen ze het beweeglijkste ontstaan’ - weer die ineenvloeiing van einde en begin, dood en leven. De zee is overgeleverd aan zichzelf en kan niet aan zichzelf ontkomen; opnieuw een allegorie van de mens zoals bij de boom, die ruist en z'n wortels heeft. (18)

> *Niet dood niet vliegend, vleugels op de kim*
> *gedrukt, een vogel is de zee, o de gepunte golven*
> *van lopers gespeend, puntgolven,*
> *vleugelslag van de zee.*

- mengeling van dood en niet-dood, wegwillen maar niet wegkunnen, vleugels op de kim gedrukt, een zee van lopers (!!) gespeend. Het water is geheimzinnig en onbekend terrein: ‘ALS stilte steeds en van verweg / lispelt het water, / van iemand ooit geweest.’ (105), waaruit de nacht opstijgt (13) en waar de dood in ronddrijft: ‘het is de dood, / die dijk en gras, kant en wal, / klopt en kust’ (23). Heel duidelijk wordt op blz. 79 de zee beleden, als ‘een huid om instinkten, een harnas van de dood’. (zowel zand en zee kunnen met de aangehaalde zin verbonden worden). Tot zo ver een aantal kernwoorden rondom het kerngegeven de dood. Het zijn natuurlijk niet alleen deze woorden waarin hij z'n problematiek wil uitdrukken, ook in z'n beschrijving van dieren of seizoenen of op andere, vaak zonder meer direkte manieren roept hij er iets van op. Hij gebruikt z'n natuurlijke omgeving als een poëtische riem om mee te roeien.

De eenzaamheid van Van Geel

Het tweede grote woord dat valt: eenzaamheid. Het was te verwachten. Iemand die zich zo overal met de dood gekonfronteerd ziet, is niet een hartstochtelijk Jumbogezelschapsspel speler. Doodsbesef en eenzaamheid is geen bevreemdende kombinatie. Toch is het niet zo dat Van Geel z'n eenzaamheid kultiveert en poëtisch uitbuit. De eenzaamheid blijkt uit de vorm en de manier van schrijven. Het woord eenzaamheid komt niet voor in z'n gedichten, laat staan met betrekking tot hem zelf. Hij gaat ook niet merkbaar ‘gebukt’ onder z'n eenzaamheid. Nee het blijkt uit de wijze waarop hij de natuur laat ‘spreken’. In de natuur belijdt hij z'n eenzaamheid door die natuur te vermenselijken en zich met haar te identificeren. Uit de personifiëring blijkt zijn verlangen om op welke manier dan ook uit z'n eenzaamheid weg te komen en kontakt te leggen. En hij vergroot de indruk dat hij eenzaam is doordat hij

altijd weer opnieuw dat kontakt zoekt met de niet-mens, het dier, de boom, de steen. Dit willen bezielen van het zielloze is de poging van een éénling om uit het niets een gemeenschap te scheppen. Het bondgenootschap dat hij met z'n 'dode' omgeving afsluit is een wonderlijke vorm van animal sociale-zijn. De eenzaamheid blijkt ook uit de gebieden van zijn voorkeur: de nacht, de schaduw, de slaap en zijn afkeer van de zon en het licht, dus de plaats waar geen mens is om te ontmoeten. Er komt dan ook geen mens voor in z'n gedichten, alleen eigenschappen van mensen. De weinige keren dat er sprake is van iemand anders, een mens, is er een geweldige afstand tussen de 'ik' en die andere:

VOOROVER op mijn buik schoof ik
tot aan de rand van de vallei,
ik zag een man, hij keek naar mij,
hij zag mij niet, een meeuw waar ik
de schaduw van kon zien zag hij. (31)

De geïsoleerdheid van de ik is hier wel zeer sterk verwoord (soms vraag ik me zelfs af of er niet een ontmoeting van de ik met zichzelf wordt beschreven, iets dat dan een dubbel 'eenzaamheidseffekt' zou betekenen). De aanwezigheid van mensen verweg en onbereikbaar: 'Ik hoor een enkele opgeschrikte vogel, / het klagen van de zee / en het zacht stampen van motoren, / vissers op zee op tillende golven'. (25) En van de meisjes die hij af en toe spreekt ziet hij alleen 'de bloem van haar skelet' (28). Tot in de keuze van de dieren die hij in de reeks 'Laag bij de grond' de revue laat passeren kan je z'n eenzaamheid zien. Het zijn voor het grootste deel 'eenzame' dieren, dieren die niet in kudden leven: de tor, de kever, de uil, de pad, de slak of de hommel. Het is in deze reeks dat hij geen gebruik maakt van in het oog springende personifiëring maar in een scherpe waarneming naast het dier ook zichzelf schetst: (44)

Hij staat voor lopen toegerust,
omringd door poten urenlang,
loopkever,
iedere windvlaag valt hem aan.

Er komen geen mensen voor bij Van Geel, zoals er geen geografische plaatsaanduidingen voorkomen (Biesland Z.L. is de enige).

Dat maakt het landschap onbestemder, het heeft er een eeuwigheidsallure door gekregen. Geen richting, geen doel - en zelfs is er geen tijd in de zin van geschiedenis, wel dag en nacht, zomer of winter. Niets dringt het landschap binnen, geen oorlog of vrede, politiek of ekonomie; er is geen slag naar te slaan wanneer en waar de dichter leeft. Het ademt de sfeer van die zachtmoedige cynicus Prediker. Een glazen stolp om een wereld gezet. Daarbinnen registreert Van Geel z'n verlangen, z'n geluk, z'n doodsbesef en blijkt z'n eenzaamheid. Daarbinnen speelt zich het identifikatieproces af, identificeert hij zich met z'n omgeving, en wordt de aarde een 'breekbaar huis voor één bewoner' (113). Die identifikatie is de poging om

thuis te raken op deze wereld, om in het hart van de dingen te komen, het ‘wezen’ van de natuur te ervaren. Het is de poging van een mysticus die zich niet wil laten afleiden door gesappel, maar zolang hij leeft de plek waar hij terecht is gekomen wil onderzoeken, beleven en bezielen. Het is altijd gevaarlijk om al teveel psychologie te hanteren in het onderzoek van poëzie. De kans op hineininterpretieren is groot en meestal helpt het de lezer niet. Maar wanneer we op grond van een aantal gegevens een haast solipsistische eenzaamheid hebben waargenomen dan moet men zich inhouden om Van Geels voorkeur voor de nacht en de slaap niet onmiddellijk psychologisch voor de hand liggend en verklaarbaar te vinden. Toch doet men afbreuk aan het geheel door die voorkeur te versmallen tot ‘psychologisch logisch’ - de nacht en de slaap zijn elementen die onmisbaar zijn in de poëzie van Van Geel en ze vormen met alle andere facetten waarmee ze verbonden zijn een organisch geheel; zo ontstaat een weefsel van op elkaar inwerkende cellen waarvan de een niet noodzakelijk gevolg is van de ander. *De nacht* en *de slaap* (en in mindere mate de *schaduw*) hebben ongemerkt een grote invloed, waardoor dat wonderlijk vol-ledige landschap van Van Geel een zekere warmte en liefde krijgt. ‘Nacht graast met warme lippen’, zegt hij op blz. 25 en op blz. 24: ‘aanbiddelijk, begerenswaardig is de nacht’. Tijdens de nacht is de zee ‘breed schommelend van rust’ (13). In een aantal gedichten wordt voelbaar gemaakt dat in de nacht de wereld tot zich zelf komt en geluiden tot een minimum beperkt worden. Vooral ook het geluk dat hij voelt bij het horen van stilte of bijna stilte is vaak gekoppeld aan nacht. Het zijn ‘hondsdagen’, wanneer ‘het licht niet uit het veld te slaan is’ (78) en dan moeten de nachten ‘in dromen onderdak zoeken’. En zo heel subtiel wordt de nadruk gelegd op de nacht in de al eerder aangehaalde regels: ‘HOOR, hoor het zal gaan dooien, / de zee ruist dagennachtenlang’, die een verlangen en blijdschap inhouden. In de nacht is er kreativiteit, tweemaal heeft hij het over ‘de lippen van de nacht’ en maakt de morgen zich ‘los uit *inkt*’ (34); soms geeft de nacht inzicht in het onbewuste (de wortels): ‘De zon schijnt in de nacht, geeft wortels licht’ (29). In de nacht krijgt ‘alle geluid stem van stilte’, ‘een stem achter gesloten lippen’ (24). De hele serie Slaapwandelen speelt zich af in de nacht, daarin heeft Van Geel de mogelijkheid om te wandelen, los te komen, de werkelijkheid van een andere kant te ervaren. Zo is het ook met de slaap. In Slaapwandelen wordt geleefd in een onderbewuste en vreemde realiteit. De slaap opent ongekende perspektieven: ‘VAN zomers die wij niet kennen / ritselen de blaren, / in winters die wij niet kennen/ sneeuw onhoorbaar valt.’ (115), regels die bij de angst voor de dood genoemd zijn en die ook teken zijn van een plotselinge luciditeit t.o.v. de toekomst.

De slaap verandert de normale funkties; houden gewoonlijk de wortels de boom en de mens op z'n plaats vast, in Slaapwandelen is het: ‘SLAAP, wortels om te lopen’ (114); in die toestand komt de dood tot leven: ‘ONDER bomen ruist de dood, / rekken zich de doden. / Dommelend gegil onder gebochelde wind, / tot in de parken waar de maan kraait in zijn vijver’. (111) En vooral op blz. 109 - ‘dood zo lief dat zij ging leven’. De slaap is een machtig instrument, een toverstok. Slaapwandelen begint met de regel:

> *SLAAP, horens van een slak*. (95)

- een van de mogelijke betekenissen is dat een zo kwetsbaar dier als de slak (in het geheel van de bundel is die slak Van Geel zelf die niet wegkan en wil, waarover straks iets meer) stootkracht, horens krijgt; de slaap is een transformator. Het is de vraag of slaap z'n gewone betekenis heeft; ik geloof van niet, met slaap is eerder een funktie van de nacht bedoeld; je moet niet zozeer aan 'diep onder de dekens' denken alswel aan een situatie waar een totaal andere wereld zich manifesteert. In het laatste gedicht staat dan ook: 'ik ga naar huis om te gaan slapen' en daar is dan weer slaap in z'n normale betekenis gebruikt. Slaap is misschien uiteindelijk net als nacht de fluïde ervaring van de kreativiteit, om het eens pathetisch te zeggen. Het is de tijd waarin tegenstellingen sterk beleefd en verzoend worden:

> *ER brandde een groot open vuur*
> *en op ieder bord lag sneeuw*. (103)

- leven als een vuur met de dood op schoot zou je die regels kunnen parafraseren, of parafraseer ze liever niet en laat vuur en sneeuw naast elkaar staan, in de nacht is alles mogelijk. Een enkele maal suggereert ook het woord 'schaduw' boven beschreven voorkeur van Van Geel. Op de regel 'SLAAP, wortels om te lopen', volgt: 'schaduw, een meester, sprakeloos'; vergelijk 'Stralende schaduw weeft / de wind tussen de bomen' (19).

Zijn positieve benadrukking van nacht en slaap impliceert een afkeer van zon en licht. Die wordt inderdaad in vele gedichten onomwonden uitgesproken. Ik noem alleen de meest direkte:

> *De branding vlecht een veren zee*
> *waar zon over omhoog stijgt, licht waarin*
> *geen plaats om uit te vliegen is*. (22)

Het licht dwingt kennelijk tot onmacht en onbewegelijkheid. In April, vroeg (49) wordt beschreven hoe de vogels, die elkaar moord en doodslag toefluiten, de zon aanvuren met hun snavels. En op blz. 71: 'verhief zich de opdringende, de / gedaanteverwisselende zon. //Ziedend gebed, barbaarse / praal, gapende warme muil, / vuist voor de dag begon'. De zon met geweld verbonden, het komt verschillende malen voor. Het is frappant hoe fel Van Geel de zon te lijf gaat en z'n ergernis in z'n anders zo geserreerde poëzie soms niet kan verbergen, '...geweld van niets, een hamerende zon...' (83).

> *WEER staan de huizen hun gouden achterkanten in*
> *de zon te branden.*
> *De kamers in de nieuwe buurten*
> *liggen van zon tot zon een middag leeg*. (76)

- scherpe tekening van doodse landerige leegte van een middagje nieuwbouw (vergeleken met het gedicht op de blz. ernaast, 77, is de leegte door de zon veroorzaakt een heel andere dan: 'IN de juniavond was het dorp leeg, / uilen zoefden

over, / iedere rieten pyramide zweeg.' - hier wordt juist een geluksvogel geregistreerd, het is dan ook avond.) Het lijkt of de zon een afleidende opdringerige kracht is, hij past niet in het landschap en toch is hij er onvermijdelijk, met licht dat onecht en goedkoop is. Het lijkt op een iets te letterlijk opgevat woord van Prediker: er is niets nieuws onder de zon. Het 'hoekig plooiloos licht', 'niet uit het veld te slaan', staat recht tegenover de nacht, de poëzie, een 'verblinder' is de zon. De zon hamert de kreatieve werkelijkheid, die uit nacht, slaap en schaduw is opgebouwd, in elkaar. Het licht als de tegenstander van de poëzie, voorwaar een niet alledaagse ervaring van het licht.

Als laatste en merkwaardigste facet van het werk van Van Geel wil ik zijn *onvermogen, angst of onwil om zich te verplaatsen* bespreken. Dat zich verplaatsen is een uiting van 'doen' en voor 'doen' is hij huiverig. Het is een nogal vaag en komplex fenomeen en een zeldzaam levensgevoel in het Westen. Het is vaag en komplex, omdat er meer onder dan aan de oppervlakte zit en samengesteld is uit tegenstrijdige faktoren. Het is zeldzaam omdat het totaal niet plaatsbaar is in de westerse kultuur, die aktie en 'verplaatsing' tot wezenlijk bestanddeel heeft. Er zijn twee plaatsen waar deze problematiek ondubbelzinnig aan de orde komt:

> *Wie zijn kamer verlaat zal vergaan*. (41)

en

> *Van stilzitten is angst,*
> *van doen is moord het hoogste goed*. (54)

Men zou even aan het boeddhisme kunnen denken dat een absolute onthouding van aktie nastreeft, maar het boeddhisme zou nooit kunnen zeggen dat van stilzitten angst het hoogste goed is. Er zit geen oosterse filosofie achter. Er woelt onder het stilzitten en niet-doen een angst voor en een verlangen naar aktie. Het brengt een zin van Pascal in gedachten: 'De grootste misère van de mens is dat hij niet de hele dag in z'n kamer kan blijven zitten'.

Ook Kafka kent die angst om zijn kamer te verlaten en tot de bedrijvig doende mensen te behoren. Vooral zijn brieven getuigen daarvan. Een hoogst belangwekkende passage uit één van zijn brieven citeer ik hier, omdat het tevens iets van Van Geels probleem belicht. Aan zijn vriend Max Brod schrijft hij n.a.v. een met moeite vastgestelde maar op het laatst afgezegde reis naar Georgenthal, Duitsland (Brieven 1920-1924, blz. 142/3):

'Ik ben bang voor de reis, om het eerst heel in het algemeen te zeggen. Maar het is geen reisangst, zoals men b.v. laatst bij Myslbeck las, die naar Italië wilde en al bij Beneschau terug moest gaan. Het is geen angst voor Georgenthal, waar ik mij als ik er toch heen zou gaan zeker direkt op mijn gemak zou voelen. Het is geen wilszwakte waarbij het besluit pas optreedt als het verstand alles precies berekend heeft, wat gewoonlijk onmogelijk is. Het is een grensgeval, waarbij het verstand werkelijk goed kan rekenen en voortdurend tot het resultaat komt dat ik moet gaan. Eerder is het angst voor de verandering, angst de opmerkzaamheid van de goden door een

voor mij belangrijke daad op mij te vestigen’.

Even verderop analyseert hij die reisangst als een soort bedekte doodsangst en als angst van de schrijver die zich van zijn eigenlijke domein, de schrijftafel, verwijdert. Dit voorbeeld van Kafka's angst (ik geloof dat er meer overeenkomsten zijn in hun levensgevoel) is een sterke verindividualisering van wat Van Geel in meer algemene woorden uitdrukt. Wie zijn kamer verlaat zal vergaan. Misschien is inderdaad die angst voor verandering een oerangst dat je, wanneer je buiten je eigen gebied of land komt, in het rijk van de dood binnengaat (de godsdienstfenomenologie geeft daar vele voorbeelden van), een kans dat de goden je opmerken zegt Kafka. Bij Nescio zijn eveneens een paar plaatsen die aan de problematiek van Van Geel raken, met name aan het probleem van het doen (nogmaals, het verlaten van de kamer en het doen liggen in elkaars verlengde): ‘Doen. Wat heb ik er grondeloos genoeg van gehad. O, - zíj kunnen niet anders. Doen ze niet, dan zijn ze niet. Ik wil zijn, voor mij is doen: niet zijn’. (blz. 84, Boven het dal) Bij Van Geel is het doen tot in het extreme doorgetrokken naar moord. Maar zo extreem ziet hij het niet altijd. Wel weet hij hoe de beweging (en het is de beweging die hij als teken van doen en verplaatsen ziet) op de dood uitloopt: de golven ‘...doen het beweeglijkste ontstaan, / dringen elkaar naar de plek van hun dood’ (8) en tegelijk weet hij dat in het onbewegelijke en het stilzitten ook het besef van dood aanwezig is. Het hangt samen met het al eerder genoemde inzicht dat hij aan zichzelf overgeleverd is, onontkoombaar:

Niet dood niet vliegend, vleugels op de kim
gedrukt, een vogel is de zee, o de gepunte golven
van lopers gespeend, puntgolven,
vleugelslag van de zee. (18)

- één zo'n strofe brengt je midden in de ‘onmogelijkheid aan jezelf te ontkomen’. En uiteindelijk wil Van Geel niet ontkomen; hij wil zijn wereld exploreren en daarvan op zijn manier getuigenis afleggen en waarschuwt: wie zijn kamer verlaat zal vergaan.

Daarnaast is er de onmacht, de wortels houden de boom op zijn plaats - de boom is in verband met dit gevoel een heel zinnig identifikatie-objekt, de boom dat ‘*stand*beeld van lucht’. Behalve 's nachts in de ‘slaap’, dan zijn er wortels om te lopen.

Op talloze manieren laat hij zijn visie onderduiken, in beelden van bewegen tegenover niet-bewegen, van verlangen tegenover berusting, van geluid tegenover stilte. In z'n aandacht voor zwijgen en stilte, voor ruisen en nauwelijks bewegen, voor dieren die haast niet van hun plek komen, de slak, de pad, de jonge tor:

Hij staat voor lopen toegerust,
omringd door poten urenlang,
loopkever,
iedere windvlaag valt hem aan. (44)

- de kwetsbaarheid van degeen die niet weg kan of wil wordt in zo'n strofe tot in de kem geraakt.

En dan ineens weer dat verlangen naar beweging:

aren op de laatste top aan zee, helmaren,
het bewegen in de wind en meeuwen die
vluchtziek, speels, in tegenlicht onder de kim,
rimpels, golven, wat als water beweegt, meevoeren
in het kleiner, inniger leven van de lucht. (81)

Heel vaak - en dat is aan het gebruik van z'n werkwoorden te merken - beschrijft hij het drukkende en moeizame van het bewegen; bij het zien van opvliegende eenden krijgt hij een bedrukt gevoel omdat het zoveel inspanning schijnt te kosten. Het werkwoord tillen en (be-)wegen komt herhaaldelijk voor. Angst voor doen en bewegen ervaart hij overal.

Doodsbesef, eenzaamheid, afkeer van zon en licht, kreativiteit in de nacht en de slaap, de angst en de onwil m.b.t. verplaatsen, bewegen en doen, de verschillende facetten die behandeld zijn, ze staan allemaal met elkaar in een organisch verband en oefenen invloed op elkaar uit. Door ze apart te analyseren krijgt men wel inzicht in het karakter van het werk, maar nooit kan men er de werkelijke eenheid van overbrengen. Van poëzie is helaas het belangrijkste onbespreekbaar.

Tenslotte nog enige opmerkingen over invloeden en vorm van deze gedichten. Van Geel heeft een zeer eigen stijl en voor zover ik kan nagaan is die stijl niet direkt aanwijsbaar beïnvloed door andere dichters.

De enige aan wie je steeds weer kan denken is J.H. Leopold, en dan met name diens Schetsen en Fragmenten. Leopold zowel als Van Geel hebben in veel van hun gedichten iets fragmentarisch, een begin van spreken dat vrijwel direkt weer ophoudt. (Boutens zegt over de poëzie van Leopold: ‘het is een bijna-zwijgen’). Van Geel zegt:

zwijgen
zoals wind nog voor hij langswaait
rook die door de open deuren weg
wou glippen, in de kamer terug kan drijven (96)
..

- soms glipt er toch nog rook de kamer uit en vormt een gedicht.

In toon, in aandacht, in eenzaamheid en soms in syntaxis stemmen beide overeen. De paar krantenartikelen over Van Geel (wonderlijk genoeg is er hoegenaamd niets over hem geschreven dan wat hoogst summiere krantenstukjes en een heel enkel kritiekje in een literair tijdschrift) noemen verwantschap met Hussem, Croiset, Vasalis en de Japanse haikoe-dichters. De haikoe-‘mentaliteit’ kan ik niet ontdekken; het plastisch presenteren van een konkreet beeld in 4 regels waarvan de laatste regel het beeld laat verspringen komt bij Van Geel helemaal niet voor. De haikoe past meer bij Hussem en Croiset, die in hun werk niets van de harde koncentratie van

Van Geel hebben. Hoornik plaatst hem bij Vasalis en Vroman - een zelfde generatie en misschien verwantschap, maar geen enkele invloed is merkbaar. Vasalis doet soms even denken aan een verwarite problematiek, de ervaring van de dood in de natuur; in taalbehandeling is er zowel met Vasalis als met Vroman geen enkele overeenkomst. Hier en daar zou ik eerder nog Lodeizen kunnen terugvinden - een regel als 'hartslag van de wingerd' is een lodeiziaanse wending te noemen. Maar is bij Lodeizen vrijwel alles 'ongekontroleerd', bij Van Geel is alles gekontroleerd; je merkt dat zijn gedichten een topje zijn van een lange weloverwogen inspanning en beheersing. Hij schrijft een taal die alle overbodige woorden weglaat als het maar even kan:

'Alleen om het licht, hoe het valt, / hoe het vliegt, besta ik, doodvalt, opvliegt'; typische Van Geel-stijl is ook een zin als: 'zon weegt op takken, in duindalen, / op naalden, blad, op helm in zand'.

Het rijm hanteert hij haast ongemerkt en zonder dwang. Daarnaast wekt hij af en toe door bepaalde klankkombinaties de indruk dat regels rijmen terwijl het niet zo is; natuurlijk een bekend procédé in de poëzie, maar door hem zeer geraffineerd uitgevoerd en een bewijs hoe sekuur hij de taal uitbuit. Wat hij doet met een beperkt aantal zelfstandige naamwoorden en werkwoorden is fascinerend. M. Nijhoff zegt op blz. 626 van zijn verzamelde kritieken: 'Onze enige taalrijkdom bestaat uit zelfstandige naamwoorden, de direkte voorwerpsbenoemingen. Wij maken ons deze uitwendige wereld van het oog tot een inwendigheid, tot een bewust eigendom door deze konkreetheden in onderlinge positie en spanning te brengen: de funktie van het werkwoord. Daarmee treedt echter de syntaxis op, het geheimzinnigste element van de taal, waardoor de koude aanduidingen door een zekere zelfaandrijving een vaart verkrijgen, waarin, buiten ons waarnemend bewustzijn om, het scheppend element gaat optreden. Zonder syntaxis geen kreativiteit. Zonder syntaxis glijdt de wereld weer over ons bewustzijn voorbij, gelijk de aanschouwde beelden over onze oogbal.'

De funktie van het werkwoord is in poëzie erg groot en Van Geel weet er een uitgebalanceerd gebruik van te maken. Hij laat het lidwoord in veel gevallen weg, vooral bij woorden als blad, zand en gras, een uiting van zijn taalbesnoeiing met bewust gewild effekt; een willekeurig voorbeeld, waarin ook de werking van het werkwoord belangrijk is:

> *Blad viel, sneeuw viel de bladeren achterna,*
> *de sneeuw bracht regen, regen stuift op sneeuw*. (62)

Deze heel summiere konstatering van enkele stijl- en vormkenmerken (het zou een apart opstel vergen) wil alleen nog eens Van Geel's scrupuleuze taalbehandeling benadrukken. *Uit de hoge boom geschreven* is een bundel zeer persoonlijke poëzie. Niet de zeer persoonlijke poëzie van zoveel 'ik' aanbidders en sentimentele zielenvoyeurs en niet de zeer persoonlijke = esoterisch snobistische poëzie van anecdotenvertellers en 'taalontmaskeraars', maar de poëzie van iemand die uiterst zorgvuldig zijn diepste gevoelens objektiveert om ze voor meer dan één verstaanbaar en ervaarbaar te maken.

Chr. J. van Geel
Gedicht

Nest ontzegd

Behoefte tot hun dood
niet ergens ooit nooit meer
te kunnen blijven hangen.

Remmert Kraak
Een negatieprobleem

Beste Chris,

Zoals ik je al zei, dacht ik dadelijk dat ik ‘Nest ontzegd’ goed las, het vervelende (?) is alleen dat ik het anders lees dan jij. Dat is echter wel meer gebeurd en 't hoeft immers niet zo te zijn dat iemand altijd zelf z'n beste lezer is. Bovendien, je vraag was of het vers zó kan, niet of jouw lezing goed is. In mijn lezing kan het heel best, ik zal je zeggen hoe ik het lees: tot de dood toe is er de behoefte, dat het niet ergens zo zal zijn dat je er nooit meer kunt blijven hangen. Ik realiseer me dat ik met deze parafrase weinig heb gezegd. De moeilijkheid is dat de grammatikus in me wakker is gemaakt en dat je vers een negatieprobleem raakt waar in algemene zin nog niemand is uitgekomen en waar elke grammatikus zich gauw weer hoofdpijn aan denkt als hij er tegenaan loopt. Ik ben er nu een paar uur mee bezig geweest, met het algemene probleem, vruchteloos, en keer nu terug naar jouw regels om over dit ene geval te zeggen waarom ik denk dat wat er volgens mij staat zo moet blijven staan. Als je zegt: ik hoop dat ik nergens blijf hangen doe je een negatieve uitspraak over alle plaatsen waar je zult komen, nl. dat je er niet zult blijven hangen als je hoop in vervulling gaat. Zeg je: ik hoop dat ik niet ergens zal blijven hangen, dan hoop je dat er niet een plaats zal zijn, dat je niet ergens zult komen, waar je zult blijven hangen. Ik kan behoorlijk ver aantonen dat dit onderscheid bestaat, maar dat kost bladzijden.

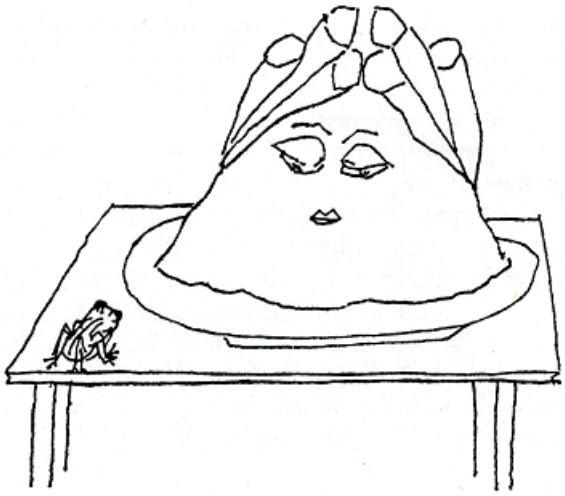
In je gedicht staat dus dat degenen op wie het betrekking heeft, de behoefte hebben dat ze niet ergens terecht komen waar het dán zo zal zijn dat ze er nooit meer kunnen blijven hangen. Er staat dus niet dat ze de behoefte hebben dat het overál zo zal zijn, dat ze er wel kunnen blijven hangen, d.w.z. dat het nergens zo zal zijn, dat ze er niet kunnen blijven hangen. 't Is een kwestie van gezichts - punt. In termen van nesten, er is de behoefte, dat áls er (weer) een nest komt het niet (weer) zo zal zijn dat je er nooit meer kunt blijven hangen, en niet dat dit geldt voor elk nest dat zich voordoet, want er doet zich misschien geen voor zoals er zich ook vroeger geen voor had kúnnen doen, maar zich wel voordeed en vervolgens ontzegd werd. Dat moet niet nog eens gebeuren, dat is kortweg wat er in het gedicht staat, bijna het omgekeerde dus van wat jij zegt. Ik vraag me af wanneer je het hebt geschreven, voor of na de katastrofe, in beide gevallen geeft het veel te denken over de vraag wat poëzie met ons doet, met jullie doet die het zelf schrijven.

Het is nog plezieriger een brief van jou te krijgen dan er mij een te schrijven

Hoewel er bij mij veel is veranderd, of juist daardoor, weet ik soms, zoals bij ontvangst van je brief, dat er niets verandert. Is de ruimte dan toch dog van een naald? Ja.

Veel groeten

Remmert



Ad den Besten
Understatement uit zelfbehoud

Mens en natuur, - dat is een onuitputtelijk thema. Ook nu nog. Ik zeg dat met nadruk, nu steeds meer sprekers en schrijvers ons willen doen geloven, dat die relatie niet interessant meer is. Het gaat tegenwoordig om ándere relaties: mens en techniek, mens en samenleving; we moeten leren ómdenken, zeggen ze. Natuur - tenzij we haar nuchterweg als veld van exploratie en exploitatie benaderen - natuur, dat is 'romantiek'. Hoe dan ook, die verzakelijkte benadering, die verandering van instelling wordt ook van de dichter verwacht. Alsof dichters zich maar zouden hebben aan te passen aan de domme gemeenplaatsen, waarin geborneerde geesten hun schijnbaar gelijk uitkraaien!

Dichters evenwel zijn eerder pleitbezorgers van het vergetene, representanten van het onderdrukte kwade geweten, dan dat zij uitdrukking zouden geven aan wat iedereen weet of meent te weten. Niettemin, dat het voor een mens van het hoogste belang is te weten, of althans zich af te vragen, hoe hij zich tot de natuur, zijn allereerste levensvoorwaarde, verhoudt, is een besef dat hedentendage zelfs in de poëzie nog maar zelden tot spreken komt. Ik doel op een kernvraag als deze: Vallen wij mensen - geboren, levend en tot sterven gedoemd als wij zijn - zonder meer met de natuur samen òf zijn wij misschien op een wezenlijke en onherroepelijke wijze van haar onderscheiden? Wie deze en dergelijke vragen wegwuift, kan, om maar eens iets te noemen, van een fatale geestelijke ontwikkeling als die van het nationaal-socialisme nooit iets begrepen hebben. Hij loopt gevaar zich aan in wezen verwante ideologiën te verslingeren, zonder dat hij er ook maar het minste vermoeden van heeft.

Nu goed, zegt U misschien, laat de natuur als kosmisch bestel dan inderdaad geen quantité négligeable zijn, maar wat moeten we nog beginnen met dichters, die zich in uiterste aandacht over planten en dieren heenbuigen, alsof er geen grotere problemen bestonden? Ja, wat moeten we met hen? Ze zijn alleen maar lastig, omdat ze ons herinneren aan de verregaande nonchalance en brutaliteit, waarmee wij gewend zijn al het vegetatieve en animale leven aan onze expansiedrift te onderwerpen.

Zo'n dichter is Chris van Geel. In 1968 verscheen van hem een tweede bundel poëzie, door Van Oorschot op buitengewoon fraaie wijze uitgegeven. *Uit de hoge boom geschreven* luidt de titel. In die titel is Van Geel al meteen, met heel zijn 'Anliegen', levensgroot aanwezig. Naarmate men zich dieper over het leven heenbuigt, wordt men zich, of men wil of niet, beter bewust van zijn eigen positie hóóg boven wat er aan zijn voeten beweegt. En juist dat bewegen aan zijn voeten is het,

wat Van Geel mateloos intrigeert. De hele afdeling *Laag bij de grond* is eraan gewijd. Overal dringen met name de kleine dieren zich in zijn poëzie binnen: padden, eenden, torren, hommels, bijen en slakken, - alsof zij van hem, de dichter, verwachten dat hij ze elk naar zijn wezen zal benoemen, meer nog: dat hij hun angsten zal registreren, dat hij ze zal zien zoals ze, veelal door menselijke schuld, aan de overmacht van de dood zijn prijsgegeven. En de dichter kan zich niet aan dat woordeloos op hem gedane beroep onttrekken. Hij raakt zelf weerloos in hun animale angsten verstrikt. Zelfs in zijn hoge boom is daarvoor geen heul te vinden:

LEVEN tegen de dood,
naar het verlies, om lijfsbehoud,
als padden leven,
als wie de sneeuwhaas jaagt,
de muggen proeft.

Blad valt, bouwval aan takken
opgestreken langs de stam,
in wind begraven ademen,
slaap van de grond.

Ook aan de stilste borst
de vlucht van het verschrikte dier.

Dit is een bundel vol doods-noties en doodsproblematiek. En al is er geen sprake van een morbide verlustiging daarin, deze poëzie is niet wat men noemt ‘aangename’ lektuur. Maar wie gevoel heeft voor kernachtige plastiek, uitgebalanceerde nuanceringen van klank en ritme, behoedzaamheid van taalgebruik valt van verrukking in verrukking:

Avond in juni

De heldere lucht van de avond tilt het oudste blauw.
Twee paarden, grote pauwen schaduwen
elkaar, de nek gekruist, hun staarten ruisen.
De wei stijgt in zijn naderende einder, schrompelt
omhoog, mist valt het land te voet, de aarde krimpt,
het water, rimpelend, het laatst.

Het is duidelijk, dat Van Geels dichterlijke habitus eerder die van het understatement dan die van het pathos is. Vandaar dan ook, dat hij in een tijdschrift als het Hollands Maandblad een gewaardeerd medewerker is. Toch hoort hij daar naar zijn aard niet thuis. Hij is geen intellectualist en doet ook geen enkele poging het te lijken. Het understatement van zijn poëzie mist alle trekken van het modieuze, - het is een understatement uit zelfbehoud:

Padde

Hij is zo mooi, zo droog, zacht leer,
een zak voor goud, een voor de ouderlingen
op tafel neergelegde wel-
gevulde, dungesleten kerkezak.

De dood is een omhelzing van de wind
waarachter van nature niets dan onbruik
en dor geraamte zich bevindt.

Een pad misschien, hij is zo oud,
zijn vleugels zijn vergaan, een plant
als steen teruggevonden, zwart
altaar, hij denkt, hij denkt erover na.

Hoeveel ‘onderkoeld’ gevoel ligt er besloten in deze op het oog alleen op precisie van waarneming en verwoording bedachte gedichten. Hij is zelf in het geding, ‘in Mitleidenschaft gezogen’, deze dichter. Hij is wel degelijk een geëngageerde, en allerminst een vrijblijvend versificateur van natuurtafereeltjes.

Intussen heeft het er de schijn van, dat Van Geels liefde tot de natuur correspondeert met een tamelijk misanthropische geestesgesteldheid. Mensen, mede-mensen komen in zijn gedichten bijna niet voor. Even, in het gedicht ‘Uitstapje’, is van fazanten voerende ouden van dagen sprake. Maar het komt nergens, zoals met de dieren, tot een confrontatie. Ja toch, éénmaal, en wel in een gedicht uit de afdeling waar het boek naar heet:

VOOROVER op mijn buik schoof ik
tot aan de rand van de vallei,
ik zag een man, hij keek naar mij,
hij zag mij niet, een meeuw waar ik
de schaduw van kon zien zag hij.

‘Hij keek naar mij / hij zag mij niet’, - daarin laat zich een hele tragiek vermoeden, ‘een meeuw waar ik / de schaduw van kon zien zag hij’...

Gerard Brands
De dichter die zijn schat verloor

Sommige patiënten onttrekken zich door genezing aan elke diagnose. Maar je moet niet vragen wat die genezing ze gekost heeft. Dichter/tekenaar Chr. J. van Geel (54) is zo'n patiënt.

Op 11 februari 1972 werd de literaire wereld opgeschrikt door het nieuws over de brand die zijn huis in Groet in de as legde. Voor uitgave bestemde manuskripten, duizenden tekeningen, een unieke brievenverzameling en bibliotheek alsmede de diskotheek en dokumentatie op het gebied van de popmuziek van huisgenote Elly de Waard gingen daarbij verloren. Voor iemand die zich zozeer vereenzelvigt met de literatuur als Chr. J. van Geel moet dat een keiharde schop in de lendenen zijn geweest. Toch kan hij er nuchter en ogenschijnlijk lakoniek over praten:

'Kennelijk heb ik voor een boel mensen niet aan het verwachte beeld van de verongelukte voldaan. Ik heb mensen gesproken die niet begrijpen dat ik niet meer terneergeslagen ben, die mij een wonder van zelfbeheersing noemden, die mij verzekerden dat zij het zelf niet zouden hebben overleefd en één zei, niet tegen mij maar tegen zijn vrouw toen hij op de tegelvloer zonder muren van mijn vroegere werkkamer stond: hier zou ik jankend rondkruipen als ik hem was.

Ja, dat zijn toch reakties van mensen die het niet meegemaakt hebben. Als je iets meemaakt dan wil dat helemaal niet zeggen, dat je je vitaliteit daardoor verliest of, voor mijn part, je opgewektheid. Je ziet het ook bij oorlogsgebeurtenissen en bij zoveel dat er om je heen gebeurt. Je spant je juist in. De eigenlijke vitaliteit berust op een beslist besef van vergeefsheid.'

Alles kan weer. Ook zelfs een duidelijk gevoel van bevrijding. Is het de verdoving die de nood met zorgeloosheid kleurt? Hij zegt het niet te weten. Maar hij wil nog wel kwijt: 'Er is iets misdadigs in wat authentiek is en wat is authentieker - buiten geboorte, het werkelijke begin en de onmogelijkheid van overdoen - dan overleven?'

Een geheel andere reaktie was die van een mevrouw van wie de juwelen net gestolen waren: 'Oh, en mevrouw S. was zo ontdaan, ze kon wel snikken door de telefoon en haar juwelen deden er niks toe.'

Tot de brand hem dakloos maakte, onttrok Van Geel zich 25 jaar lang aan de blikken van de buitenwereld in het met klimop begroeide en door bomen en kreupelhout omgeven huis dat de beeldhouwer John Raedecker in 1939 voor zichzelf liet bouwen.

Wij ontmoeten de dichter nu in zijn nieuwe onderkomen in Bergen, een vierkante middenstandswoning met het spreekwoordelijke gazon als een biljartlaken dat

tijdens onze aanwezigheid door zijn charmante linkerbuurvrouw wordt gebruikt als overpad teneinde zich op luimige toon te kunnen verstaan met de niet minder charmante buurvrouw ter rechterzijde. ‘Alsof ik niet bestá!’ roept Van Geel geergerd. De behoefte aan afzondering (‘poëzie komt uit de diepte’) overheerst bij hem op zulke momenten extra sterk.

Hij betreurt het ontbreken van een kultureel rampenfonds in Nederland. Want zonder geld en mankracht is het hem onmogelijk om het uit de ruïne geredde tekstmateriaal schoon te maken, uit te zoeken en te publiceren. Wat nog aan handgeschreven of getikte papieren tussen het puin werd aangetroffen, is weliswaar aan de randen zwaar geschroeid maar in het midden vaak nog goed leesbaar.

Bij het speuren naar zulke resten doet hij soms merkwaardige ervaringen op. Zoals toen hij, samen met de Limburgse Hanlo-kenner Ser Prop, een bezoek bracht aan de vuilnisbelt van Oterleek, waar hem de toegang door de eigenaar, een leraar, werd geweigerd: ‘Ten einde raad heb ik de beltbaron geld geboden. Nee, aan geld had hij niks. Wilt u dan dat ik met een agent kom, vroeg ik. Dat moet u doen, zei hij. Ik zei: ach, weet u wat, als u eens naar de politie ging - ik betreed uw belt en zoek! Toen riep onze baron over zijn schouder: Maak de hond los! Wij dachten: ja, dat kan niet, we kunnen ons niet door de belthond laten verscheuren. Dus wij maakten aanstalten om te vertrekken, waarop die man riep: Maak de hond vast! Toen we met een agent terugkwamen, lag er een hond, kennelijk voor ons bestemd. Niet groot, maar wel groot van bek en laag op de poten, aan een enorm lang touw. De man zei: ik blijf bij mijn standpunt, u hebt hier niets te maken. Jawel, zei de agent, ik kom hier met een menselijk verzoek, daarom wil ik u nog eens in overweging geven of u daar niet op in kunt gaan. De man dacht er niet aan.

Die agent verloor zijn bewonderenswaardig geduld niet en bleef in steeds andere bewoordingen hetzelfde vragen tot die man, tenslotte, toegaf. De agent schudde handen en wij de belt op. Er lagen twee hopen puin van mij. Maar er in zoeken kan alleen als een kraan de hopen uit elkaar gooit en je erin graaft. Ik heb voor de curiositeit wat oude verbrande boeken meegenomen en we vonden een getikt vel en een nog kletsnat handschriftje. Toen we weggingen toonde ik de man nadrukkelijk dat het ons alleen dáárom ging. We moesten dan maar maandag komen, dan zou de kraan de boel opentrekken en - zei de beltheer - de kraanmachinist was een zeer redelijk mens, daar viel mee te praten...

Misschien maakt het hebben van negatief bezit, want dat is tenslotte een vuilnisbelt, de mensen nog veel bezittiger dan het hebben van een landgoed. Daar mag je soms nog wel eens op.’

Hoeveel manuskripten zijn echt helemaal verloren gegaan?

Van Geel: ‘Godzijdank bestonden er kopieën van de gedichten uit de laatste jaren, die waren bij Jan Emmens (de onlangs overleden dichter en kunsthistoricus - GB). Echt weg is al het lichte werk en wat me nog meer aan het hart gaat: al het proza. Dat was op een haar na kant en klaar voor publikatie. Dat prozaboek zou trouwens aan Jan Emmens worden opgedragen: ‘voor Jan, om te lachen’ zou de opdracht luiden. Het waren korte stukjes - blocnote klein formaat -, veel autobiografische

dingen. En al het oud en ouder werk is weg. Echt wat je noemt een grote opruiming. Iemand heeft gezegd: je verleden is verbrand. Ik zou er zelf nooit in zulke termen over spreken, maar daar komt het wel op neer. Het allervervelendste is dat niet alleen mijn verleden is verbrand, maar ook dat van mijn grootvader en mijn vader. Mijn grootvader had honderden onuitgegeven gedichten nagelaten en een paar romans. En wat mijn vader (dekoratief tekenaar - GB) betreft is er wel veel in het Stedelijk Museum, maar veel was ook bij mij. Hij dichtte als oud man ook als een razende. En niet te vergeten de verzameling Kamman, een zondagschilderes die ik had ontdekt.

Van Geel debuteerde pas laat. Zijn eerste bundel, Spinroc en andere verzen, verscheen in 1958, negen jaar later gevolgd door Uit de hoge boom geschreven en in 1971 door Het Zinrijk.

Van Geel: 'Op de allervroegste kontakten met poëzie na - zoals 'Suja, suja, deine, kindje moete niet grijnen' en 'Daarbuiten loopt een schaap, een schaap met witte voetjes' (niet op de arm van zijn moeder, maar op die van zijn grootvader - GB) - heb ik, net als ieder ander kind, een vage afkeer gehad van gedichten tot ik ze op m'n veertiende of vijftiende zelf begon te schrijven; later al gauw in flinke hoeveelheid. Ik heb altijd het gevoel gehad - en nog steeds - dat je aan jezelf moet werken. Dat was de reden dat ik niet publiceerde, ik vond het niet goed genoeg.

Ik debuteerde op middelbare leeftijd. Dat wist ik zelf niet, ik dacht dat ik nog een jongen was, maar in de kritiek stond: 'de reeds op middelbare leeftijd zijnde dichter Van Geel, etc.' Ik was toen 41.

Hij wordt door sommigen beschouwd als een van de schaarse 'echte' dichters van deze tijd. Merkt hij wel eens iets van een zekere bekendheid?

Van Geel: 'Laatst was ik in een grote boekwinkel waar ik iets op rekening kocht zodat mijn naam viel. De eigenaar wilde laten zien dat hij niet op z'n achterhoofd was gevallen en voerde mij door zijn lege zaak naar de plank waar volgens hem mijn boeken op kopers stonden te wachten. Het waren pockets van Rudolf Geel.

Aan de andere kant, toen ik bij toeval in een ouderwets pension op bezoek was, vroeg een van de twee dames die dit pension drijven of ik misschien de dichter Van Geel was. Zij haalde uit een donkere kast al mijn bundels en krantekritieken en bleek een groot liefhebster, ook van door mij gewaardeerde dichters.

Meestal zijn dit mensen die in het verborgen zelf wel eens wat schrijven of dichten. Het is maar goed zo, want ik kan mij onmogelijk in de rol van dichter op mijn gemak voelen: men is kapper, maar geen dichter. Hymnoloog gaf ik als beroep op om het reaktorcentrum in Petten te kunnen betreden. Ik was toch niet helemaal gerust, omdat ik veronderstelde dat men een beta-beroep verwachtte. Wel een aardige naam voor een verzenliefhebber, nietwaar?'

Wat deed hij in het reaktorcentrum?

Van Geel: 'Ik ging er natuurlijk bij toeval naartoe. Ik ben, geloof ik, nooit ergens naartoe gegaan met opzet. Iemand moest daar Griekse scherven laten onderzoeken op ouderdom en hij heeft mij toen meegenomen omdat hij dacht dat ik het wel

interessant zou vinden. Nou, dat deed ik ook - lopen door het binnenste van een reusachtige schoongemaakte motorfiets.'

Er zijn in februari duizenden tekeningen van hem verbrand, maar als wij in zijn kamer om ons heen kijken, blijkt ons dat hij op de oude voet doorgaat.

Van Geel: 'Het is een soort dwang; gehanteerd worden door emoties, ja, maar gelukkig dat we iets terug kunnen doen. Een soort herstel van een harmonie die verloren dreigt te gaan. Misschien is tekenen voor mij niets anders dan een verlengstuk van het handschrift, tekenen zo de hand het wil.

Galerie Balans wil dit najaar een tentoonstelling - van tekeningen die na de brand zijn ontstaan.'

Vogels en padden zijn vaak terugkerende thema's in zijn tekeningen. Vindt hij vogels aardig?

Van Geel: 'Nou, nee, helemaal niet. Padden wel ja, door hun hulpeloosheid. Ze kunnen zich niet anders aan gevaar onttrekken dan door onbeholpen weg te wippen of zich in te graven, wat je ze zelden ziet doen. Beesten zonder natuurlijke vijand. Hun hele gedrag is dat van een baby zonder toezicht. Vogels daarentegen vertegenwoordigen heel iets anders: snelheid en slimheid, gekundheid. Als het waar is dat men kind wordt bij het paren, zou je paren voor de vogels kunnen stellen en het kind voor de pad. Maar ik ben niet speciaal aan die twee gebonden, misschien zijn er toch ook wel andere beesten die ik zo nu en dan teken. Maar pad- of vogelachtig zullen ze allemaal wel zijn.'

Hij plakt ook voorwerpen op kaartjes.

Van Geel: 'Ja, ik ben niet ontevreden daar een keer - ver voor de zestiger jaren - mee begonnen te zijn: dingetjes uit de natuur of uit de gereedschapskist op een kaartje isoleren. Ik noem ze dikdoeners, maar ze zijn het tegendeel ervan. Ze zijn ontstaan om een minimum te bereiken, een soort zelfreduktie zonder de pen te hanteren. Het werkt als een schone plaatsvervanging, het is het meest minieme wat ik ken.'

Hij tekent vrijwel nooit groter dan op briefkaartformaat.

Van Geel: 'Hoe groter je het schilderij maakt, hoe meer je er in zit, heeft Rothko eens gezegd. Misschien heb ik geen ruimte genoeg. Ik teken altijd op een hoekje van de tafel of op mijn knie. Wie weet is het ook een soort innerlijke benauwdheid. Ik reis ook nooit, kom zelfs overdag niet graag buiten. Ik was laatst bij een militaire arts die bij mij een aangeboren lichte hartafwijking konstateerde. Aan de hand daarvan gaf hij een frappant portret van mijn levenswijze. Ik vond het bijzonder aardig om een gelijkend portret vanuit een hartafwijking te krijgen voorgetoverd van iemand die gewend was vliegers te testen. Hij zou mij voor het vliegbrevet moeten afkeuren, te contemplatief, zei hij.'

Berust zijn dichterschap misschien wel op die hartafwijking?

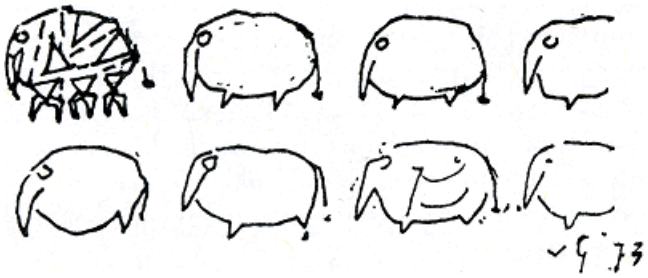
Van Geel lachend: 'Jazeker, mijn hartklop is anders.'

Hij was jarenlang een gewaardeerd medewerker van het tijdschrift Barbarber.

Van Geel: ‘Barbarber is eigenlijk iets wat altijd bestaan heeft én altijd zal blijven bestaan. Of men dat nou isoleert in een tijdschrift of niet. Maar het feit dat het tijdschrift bestond was geruststellend. En omdat het blad naar mijn idee een onnatuurlijke dood is gestorven lijkt het me niet onmogelijk dat het binnenkort weer op de mat ligt. Voor wat ik mijn eigen “Barbarberboek” noem, al mijn doordeweekse werk, had ik in ieder geval een goede titel: Dank aan de koekoek. 't Werk is er niet meer, dus schrijf het maar op je buik. Maar al werd mijn vloot tot vlot, mijn vuurkracht nam ik mee. Ik zal mij elementairder...meer aan mijn echte werk moeten wijden.’

Zijn tafel ligt bezaaid met papieren en papiertjes met aantekeningen - regels, woorden. Op de grond bevindt zich een stapel getikte vellen die dagelijks groeit. Noteert hij ook alweer elke inval van lichte aard?

Van Geel: ‘Ja, ik kan dat niet laten. Ik kan trouwens niks laten. De poëzie bereidt hoogstens voor en begeleidt, de poëzie trekt zich van rampen niks aan - en drukt die rampen ook niet uit dan indirekt. Ze drukt heel andere rampen uit, niet minder indirekt.’



Chr. J. van Geel
Gedichten

Pad op zoek naar winterslaap

Hij klimt de takken binnen op vier benen,
zijn ogen kijken met de ogen van een mens.
Het is de kunst de stilstand te bereiken -
niet meer te voelen, niet te kijken.

Jonge vlinder

Een vlinder droeg zich uit de pop,
pompte zijn nerven vol met bloed,
zijn voelsprieten staan puntgaaf stijf,
hij zit, hij heeft zijn vleugels wijd,
als dood, om nooit meer te bewegen.

Wolfshok

Met kleine blik bekwaam in zijn
grauw pak en altijd waakzaam naar
de tralies kijkend loopt, gespitst,
een wolf zijn pad tot los zand kaal.

Door niets beklemd dan aandacht vragen
houdt hij die er geen gat in ziet
en jachtig stapt in wat hem dwingt
zich in het ongeluk bekwaam.

J.P. Guépin
Als witvis aan het licht

Voor Chris en Elly

I

Ik begin met een paar eerste regels uit Roemer Visscher's *Brabbeling*, en wel omdat het regels zijn die, mij dunkt, Van Geel zullen bekoren. ‘Een volle spinrokken heb ik in 't lijf’, ‘Van binnen hol ben ik, een vierkant gemak’, ‘Ik ben een schuur voor des bedelaars koren’.

Het zijn raadsels, de oplossingen luiden: ‘een spin’, ‘een stoof’, ‘een mand’.

Sommige gedichten van Van Geel lijken eenvoudig en precies: *Pad*. Sommige gedichten zijn raadsels met een expliciete oplossing: *Najaarsnacht, Voorjaar*. Ze lijken dus al even eenvoudig en precies.

Maar alle gedichten zijn raadsels, alleen wordt meestal de oplossing gesuggereerd. De oplossing wordt er niet bijverteld. Hoe weten we dan dat we er toch iets achter moeten zoeken, hoe weten we dat een gevonden oplossing de juiste is? Hoe duidelijk is dus de raadselachtige suggestie.

Vaak blijkt dat we ons niet aan de letterlijke betekenis k u n n e n houden, omdat de vraag naar het waarom van incoherenties en ongrammaticaliteiten ons dwingend naar een verborgen betekenis leidt (*Reiger*). Door het gedicht te lezen volgens de door deze afwijkingen gesuggereerde oplossing van het raadsel, worden de afwijkingen verklaard. Er is in dit soort poëzie een dubbele lezing van het gedicht, b.v. van *Reiger* als beschrijving van een reiger, én als Ars Poëtica. Maar deze dubbele lectuur is bij Van Geel ook vereist bij de simpele natuurgedichten; ze hebben steeds een, zo men wil, allegorische betekenis. De incoherenties en ongrammaticaliteiten hebben dus een funktie: ze dwingen de lezer de verborgen betekenis aan het licht te brengen. Bij eenvoudige, dus volgens de eerste betekenis al heldere gedichten, ontbreekt die dwang, maar hier helpt ons de context van de andere gedichten. Een globale tweede betekenis is op die manier wel uit alle gedichten te halen. Maar er is nog een andere moeilijkheid: sommige ‘grammaticale’ gedeelten van de gedichten lijken al even sterk op de eerste betekenis geconcentreerd, als de incoherenties en ongrammaticaliteiten het zijn op de tweede. Ze bewegen zich zuiver op het letterlijke of descriptieve niveau; de tweede betekenis telt hier niet mee. Hoe weten we nu of we een passage louter letterlijk moeten nemen, of we dus bij zo'n gedeelte toch niet naar een gesuggereerde tweede betekenis mogen zoeken?

Het antwoord luidt uiteraard: als we die niet kunnen vinden, maar in twijfelgevallen kunnen we ons weer globaal op gewoontes van de dichter beroepen. Een ervan is dat de titels zich haast altijd tot het descriptieve niveau beperken; een blik in de inhoudsopgave is overtuigend: de titels zijn namen voor beschreven objecten, plaats en tijdsaanduidingen. Een simpel voorbeeld uit Van Geel's nieuwste bundel (*Enkele Gedichten*, Athenaeum - Polak & Van Gennep, Amsterdam 1973, blz. 42):

Tuin tegen water aan

Eenden die zich reppen naar de sloot
op weg naar voer zien zwanen die een doel
vast in het oog pijlsnel in twijfel trekken,
kroos niet bewegen drijvend in hun wit.

Het gedicht is als beschrijving van het roerig gedrag van eenden tegenover het statig onbewegelijk drijven van de zwanen duidelijk genoeg. Evenwel, opvallend is de derde regel: de zwanen houden een doel vast in het oog, maar trekken het ook meteen in twijfel. Deze menselijke trek vormt een incoherentie, die ons naar de moraal van de fabel doet zoeken. De domme eenden, die op het eerste het beste wat op voedsel lijkt afschieten, staan tegenover de meer intellectuele zwanen, die goed kijken, snel kunnen beslissen of het voedsel wel deugt, en daarom onbewegelijk blijven drijven. Maar de titel is op geen enkele manier bij deze suggestie te betrekken; hij is niet meer dan de notitie van de plaats waar deze scène zo gezien werd.

Soms zijn er ook incoherenties die ons niet verder kunnen helpen. We mogen de dichter dan best om raad vragen, en het zal blijken dat de dichter zelf dan vaak een verklaring kan geven, die niet zo gauw bij ons was opgekomen (*De zee, een pauw*). Soms echter blijven de incoherenties gewoon bestaan (‘ik droomde’). Dan is het gedicht geheel of gedeeltelijk blijvend incoherent, een onoplosbaar raadsel, en daardoor vager dan de gedichten waar de afwijkingen ons naar een oplossing leidden.

Dat is een merkwaardige verwantschap tussen de in eerste lezing heldere, en de in laatste lezing nog steeds onheldere gedichten. De moeilijkheid is in alle gevallen: wanneer houd ik op met zoeken, wat is ‘mijn’ laatste lezing. Vandaar dat ik de dichter zelf om uitleg heb gevraagd.

De een zal wellicht eerder reageren met: dat gaat me te ver, de ander zal na aarzeling toch met instemming een door de dichter in het gedicht gerealiseerde intentie herkennen, die hem door het steuntje van de uitleg duidelijker is geworden.

De volgorde van ontstaan is: ik heb eerst II geschreven, waarin ik probeer onafhankelijk achter Van Geel's bedoelingen te komen. III is een wat verkorte weergave van mijn gesprek met Van Geel. Dit eerste gedeelte is het laatst geschreven. Deze werkwijze heeft de coherentie van mijn stuk niet verhoogd, maar wellicht, als verslag van groeiend begrip, heeft het zo toch wel verdienste.

II

We beginnen met een eenvoudig en precies gedicht (I, 15)[1]:

Op een najaarsnacht

Er gaat een bries over de sloot
die sneller dan de rimpels is.
Het schrikdraad tikt.
Het is het enige seizoen
waarin 't niet elders beter is.

De vaagheid van het gedicht wordt beperkt omdat de suggestie in dit geval expliciet wordt gemaakt, als de moraal van een fabel: de eerste drie regels suggereren tevredenheid, zo blijkt uit de laatste twee. Maar uit de eerste drie regels alleen zou deze suggestie niet kunnen blijken. Daarbij, we hebben ons bij onze parafrase van de laatste twee regels nog op de vlakte gehouden, omdat ook deze 'moraal' nog rijkelijk vaag lijkt. De moeilijkheid van explicatie van een suggestie bestaat immers hierin, dat wat vaag leek nu precies gemaakt wordt, wat het gevaar oplevert dat de accenten verkeerd komen te liggen, al was het maar dat de criticus nu, als ware hij een dichter, naar die woorden moet zoeken die zijn vage associatie zo goed mogelijk weergeven.

Nu kan die globale explicatie gepreciseerd worden door vergelijking met andere gedichten. Ik heb dit indertijd in mijn eerste artikel over Van Geel gedaan, toen ik Van Geel kenschetste als 'Vriend van Lelijk Weer'.[2] Vergelijking met andere gedichten laat dan zien dat de dichter meer dan eens zijn voorkeur uitspreekt voor herfst en winter, waardoor een systeem van tegenstellingen geconstrueerd kan worden, waarin tegenover de zwoele overvolle zomer, het bedreigend uitbotten van het voorjaar, de helderheid van herfst of winter geprezen wordt. Een dergelijk vaststellen van een thematiek komt dicht in de buurt van een portret van de dichter: zijn bundels lijken een dichterlijke autobiografie. Dat levert moeilijkheden op, maar zolang we, alweer, globaal blijven, levert de kennis van dergelijke uit de gedichten blijkende voorkeuren toch weer een precisering voor een bepaald gedicht op. De associatie van Najaarsnacht en tevredenheid is begrijpelijker geworden. Maar, en daar ben ik in mijn tweede artikel over Van Geel op ingegaan,[3] het is

1) De gedichten uit de gepubliceerde bundels worden als volgt geciteerd:
   I = *Spinroc en andere verzen*, Van Oorschot, Amsterdam 1958.
   II = *Uit de hoge boom geschreven*, idem 1967.
   III = *Het zinrijk*, idem 1971.

2) In mijn: *In een moeilijke houding geschreven opstellen*, Bert Bakker/Daamen, Den Haag 1969 (*FC* 69, 12, 1960), weldra ook in mijn *De Tweede Wet van Guépin*, Arbeiderspers, najaar 1974.

3) mijn: 'Iets over de bomen van Van Geel, *HM* aug. 1971, ook in mijn *De Tweede Wet van Guépin*.

gevaarlijk om de thematiek zoals die uit sommige of zelfs de meeste gedichten blijkt, te laten gelden voor alle gedichten. Zo is het duidelijk dat er in veel gedichten een duidelijk te omschrijven symboliek van de boom gevonden wordt, waarbij b.v. de wortels het onbewuste driftleven symboliseren. Associaties van wortels met kindertijd en dood die we in weer andere gedichten vinden zijn niet in strijd met deze symbolische betekenis van de boom, maar dat wil nog niet zeggen dat we deze associaties altijd mogen laten meetellen, zodra boom of wortels ter sprake komen. Op deze moeilijkheid wil ik hier doorgaan, en wel met de coherentie van het hele oeuvre als centraal probleem, geïllustreerd aan de problemen die de coherentie van sommige gedichten opleveren.

Om te beginnen weer een heel eenvoudig voorbeeld (II, 57):

Pad

Ik weet niet wat
tot hem te zeggen,
noch wat wij in
elkander zien.

Ook hier weer geen enkel probleem, en, al staat het er hier niet bij in de vorm van een tweeregelige 'moraal', de gesuggereerde betekenis is al even duidelijk: gemis aan contact met de ander, daarvoor dient de pad als voorbeeld. Nu heeft Van Geel een aantal terecht beroemde Pad gedichten geschreven, en als we die ter vergelijking erbij betrekken, dan zien we dat dit gedicht een aspect uit andere padgedichten kan belichten: de pad is voorbeeld van het probleem van het contact met de ander, omdat de pad aan de ene kant zo bijzonder vreemd is, aan de andere kant verwant lijkt. Vgl. uit Pad (I, 62):

...Hij springt over mijn vinger op een teken
van mij, en vreemd, ik denk, dat is geluk.

Dus hier: geluk juist door gelukt contact. We komen alweer, via onze globale thematiek, in de buurt van het psychologisch portret, en zijn dan geneigd om in dezelfde rij associaties te laten meetellen die andere regel uit dit Pad gedicht uit de eerste bundel:

...voor liefde ongeschikte korte armen.

Maar is ook het volgende gedicht volkomen begrijpelijk (III, 126)?

IK loop in droom de weg
van wie zich door de netels roeit:
een put vol onkruid is de zee.

Wordt de betekenis verrijkt als we bedenken dat Van Geel van oorsprong surrealist

is en zijn Freud kent? Alweer, ik schrik zelf voor een te grote precisering terug, ook al is volgens het boekje een put vol onkruid een vagina, en de zee symbool voor de vrouw. De kwestie is, dat als we de zaken zo laten, we over allerlei incoherenties heenlezen. Je kunt niet 'de weg lopen van iemand die roeit', je kunt niet 'door netels roeien', dat is zelfs als beeldspraak niet fraai, want wie door (brand)netels zich een weg baant, past wel op zijn handen te gebruiken, en dat is typisch voor de roeibeweging. Een put is hoogstens vol daarin gekieperd gewied onkruid, de zee is hoogstens vol wier.

Dergelijke kritiek kan afgedaan worden als schoolmeesterij: het gedicht is een associatiestroom, die associaties hebben wel een gemene deler, die in dit geval gemakkelijk aanvoelbaar is, en dat is de suggestie van het gedicht, die geldt als voldoende voorwaarde voor de schoonheid ervan. Dit gedicht is, zo besluiten wij, vaag, we kunnen er met ons verstand niet bij.

Maar dan alweer een probleem: zijn alle gedichten zo vaag, dat we ze alleen in een bepaalde stemming kunnen ondergaan, moeten we niet in andere gevallen kritisch, in de zin van met ons verstand, naar betekenissen zoeken? Soms wel, soms niet. Sommige gedichten, al zijn ze verre van eenvoudig, zitten wel degelijk logisch genoeg in elkaar. Van Geel streeft, ook in zijn luisteren naar kritiek van anderen, naar helderheid. Als voorbeeld een gedicht dat duidelijk meer wil zijn dan een grootste gemene deler van vage associaties, al was het omdat hier, net als in *Op een najaarsnacht*, een tweeregelige moraal het gedicht kernachtig besluit (III, 14):

Voorjaar

De varens steken vuisten op,
op springen staat de tuin,
vlier schiet zijn mergpijp uit,
het groene kwaad verschijnt,
de rozen zijn gestrikt.

Wat edel is heeft duur,
geen kwinkslag heeft geheugen.

Het vers is een duidelijke tegenhanger van *Op een najaarsnacht*, en het blijkt toch wel weer van nut te zijn dat we de dichter hadden gekenschetst als een Vriend van Lelijk Weer, immers, hier verschijnt het groen expliciet als kwaad. De thematiek is wat dat betreft dus erg constant. Het eerste couplet is dus begrijpelijk: het uitbottend voorjaar, de tuin (de knoppen) die op springen staat, zijn tekenen van het verschijnend groen, dat als kwaad verschijnt. Er zitten oplosbare dubbelzinnigheden, raadseltjes in: vlier springt niet uit zijn mergpijp, maar de vlier schiet uit, schiet zijn loten uit, die, omdat ze merg hebben, met mergpijp worden vergeleken. De rozen zijn opgebonden, maar in de kwaadaardige visie wordt 'gestrikt' opgevat in de zin van 'gevangen'. Er is hier dus geen sprake van dat de dubbele betekenissen gelijkelijk mogen meetellen: er is maar een betekenis, die echter niet degeen is die men op het eerste gezicht leest. De moeilijkheid is dat we in het ene geval, dat van

de vlier, de descriptieve betekenis moeten laten prevaleren, in het andere geval, de rozen, de symbolische suggestie. Maar de descriptieve betekenis is verborgen onder een woordspeling: de vlier schiet niet zijn pijp uit, maar de rozen zijn wel letterlijk gestrikt. En wat dit laatste betreft een additionele moeilijkheid. Als we hier de suggestie in al zijn consequenties doordenken, ontstaat er een incoherentie, immers, dit eerste couplet gaat over het dreigend losbarsten als kwaad, en in dat kader zou het alleen maar geruststellend zijn te horen dat de rozen althans gestrikt, gebonden zijn. Maar de suggestie is ook dat het strikken van de rozen tot het kwaad behoort. De moraal biedt geen moeilijkheden: Edel staat tegenover kwinkslag, dus edele *ernst*.

'Heeft geen geheugen' voor 'wordt herinnerd' is een typisch Geliaanse hypallage, in de zin van: 'de stoel herinnert zich de zitter', in plaats van 'de zitter herinnert zich de stoel', 'de dronken wijn', i.p.v. 'de wijn maakt dronken'. Dus alleen het edele beklijft, heeft zin, het gaat de dichter om de ernst. Het driftig ontbotten is niet ernstig, de kwinkslag is geen reden voor serieuze bemoeienis, het ontbotten van de tuin is niet alleen bedreigend, maar ook frivool, de frivoliteit bedreigt net zoals de driften van het voorjaar bedreigen.

Ik meen dat deze interpretatie juist is, al zal door een andere woordkeus ook het accent anders worden gelegd. Ik geloof ook dat een dergelijke interpretatie voor de meeste gedichten mogelijk is, en dat, op zijn minst, een dergelijke aanpak met de bedoelingen van de dichter strookt. Maar de dichter leeft, we kunnen het hem dus vragen. Tot slot daarom een weergave van een gesprek met Van Geel, juist over deze kwestie. Ik zie twee mogelijk reacties op zijn uitleg.

Een (A): ja, nu je het zegt, die betekenis zit in de tekst - wat inhoudt: een ander, even goed criticus als Van Geel, zou dat er zonder hulp van de dichter ook uit gehaald hebben. Dan is de interpretatie dus adequaat verlopen: het gedicht is gelezen volgens de bedoeling van de auteur.

Het is ook mogelijk dat we op de uitleg van Van Geel reageren met: nee, dat is er nooit uit te halen, je hebt deze bedoeling kennelijk niet kunnen realiseren. Dan staan er twee mogelijkheden open (B, 1): we negeren de uitleg van Van Geel met het argument dat het gedicht ook op zijn eigen benen kan staan, los van de maker. We bedoelen met de bedoeling niet de niet-gerealiseerde bedoeling, maar de *in* de tekst, dus op grond van gedeelde conventies gerealiseerde bedoeling: met alleen voor Van Geel geldende associaties hebben we niets te maken: het gedicht is een publiek feit.

Maar het kan ook voorkomen (B, 2) dat we vonden dat het gedicht niet geheel op eigen benen kon staan: er waren incoherenties, onbegrijpelijkheden, die ons stoorden. Nu blijkt uit de uitleg van de dichter zelf dat die onbegrijpelijkheden opgelost kunnen worden, met behulp van de strikt persoonlijke, dus voor ons niet traceerbare, betekenis die Van Geel aan zijn gedicht heeft meegegeven. Er is dan een conflict *in* het gedicht, dat zich uit in een 'knoop', een voor de lezer onoplosbare onduidelijkheid. We moeten dan in principe besluiten dat dit een gebrek van het gedicht is. De moeilijkheid is dat in de praktijk zo iets nooit vast te stellen is; het blijft immers mogelijk dat een beter criticus het met de uitleg van Van Geel zodanig eens is, dat hij vindt dat die betekenis best uit het gedicht te halen is. We hebben

dan de eerste mogelijkheid (A).

III

De bedoeling van dit gesprek is duidelijk te maken dat de dichter, als eigen criticus, enerzijds een uitleg aan zijn gedicht kan geven, die ook door een andere criticus gegeven zou kunnen worden (A), maar dat het ook voorkomt dat de dichter dankzij privé associaties aan gedeelten van zijn gedicht een uitleg kan geven, waarbij de criticus moet betwijfelen of die ooit, ook door de beste lezer, gevonden zou kunnen worden (B 2), terwijl, en dat is het belangrijkste, eveneens zal blijken dat de dichter als geen ander in staat is 'knopen' te ontwarren, geen wonder overigens want hij heeft het gedicht geschreven. In hoeverre die uitleg *de* uitleg is, komt dan vanzelf ter sprake. Vandaar mijn insistentie, in dit gesprek, op 'knopen', die gedeeltes die mij wellicht globaal duidelijk zijn, maar waarbij het waarom van deze formulering, of dat woord, mij op het eerste gedicht ontgaat.

Terwijl Van Geel het tweede deel van dit artikel leest, lees ik de drukproeven van zijn nieuwste bundel: *Enkele gedichten*.

V.G.: En hoe vond je ze? Zijn het niet volkomen heldere gedichten?

Ik: Sommige zijn erg helder, andere weer niet, althans op het eerste gezicht. Laat ik eerst een gedicht nemen dat ik volkomen helder vind:

Reiger

Een reiger loopt voorzichtig
op hoge poten door
de sloot en brengt zijn spieden,
ook als het donker is,
als witvis aan het licht.

Waarom brengt de reiger zijn spieden *als* witvis aan het licht, gewoner is toch: door zijn spieden brengt hij witvis aan het licht.

V.G.: Hij brengt zijn kijken als witvis aan het licht, elke vis is hier witvis, een glinsterende vis.

Wat hij aan het licht brengt wordt *daardoor* witvis, het komt uit het donker, wat donker is wordt als het aan het licht is gekomen wit. Zijn goede spieden blijkt uit het feit dat hij wat donker was aan het licht brengt. De reiger geeft een boodschap, niet zozeer dat hij vis vangt, maar dat hij goede ogen heeft. Het gaat om de dichter: de dichter loopt op hoge poten door de sloot, = dat wat hem voedt, = zijn alleen-spraak, en brengt zijn alerte aandacht, zijn voortdurend in verbinding staan met wat men denken noemt, ook als dat duister is, als het donker is, als het niet lijkt helder te kunnen worden, aan het licht. 'De moeilijkheden zijn de kans des kunstenaars'; wat niet oplosbaar is geeft de grootste kans tot helderheid.

Hij brengt het niet alleen aan het licht, maar als witvis, het is zo concreet als een vis,

wit van een helderheid die alle eigenschappen wist van het donker waar hij uit komt. De witvis is het gedicht.

Ik: Ja, maar hij brengt ook zijn spieden aan het licht. Ik zie hier een dubbelzinnigheid door de contaminatie van twee constructies: Hij brengt zijn spieden aan het licht, = hij laat zien dat hij goed kan spieden, plus: hij brengt witvis aan het licht, = hij vist door te spieden. Mijn moeilijkheid was dat 'zijn spieden' niet zozeer zijn goed vermogen om te kijken was, maar ook de vangst, datgene wat eerst donker was, en nu, dankzij het spieden, wit is geworden, waarbij ook de dubbelzinnigheid komt van 'het' in 'als het donker is': hij kan in het donker goed spieden, nee, hij spiedt naar wat donker is.

V.G.: De reiger brengt zichzelf zijn spieden aan het licht, door mij als opgeroepen toeschouwer geconstateerd. Het is een Ars Poëtica.

Ik: Voor wie, uit je werk, weet dat je nooit louter beschrijvende natuurgedichten schrijft, is deze impliciete betekenis volmaakt duidelijk.

V.G.: Je moet wel een erg van het dak gevallen poëzie-lezer zijn om déze uitleg niet te vinden.

Ik: Maar laat ik nu een gedicht nemen waar ik op serieuze moeilijkheden stoot, en wel meteen al op het descriptieve niveau.

De zee, een pauw

Een waaier van geduld waarin
het waait,
een witte pauw met ogen op
de einder, trillende triomf
tot in de palmen van haar schuim.

Verliest haar oog aan kleur, betrekt
de lucht, zij vlucht in wit, fel licht
zij op waar zij in spindrift zich
op golven neergeschreven heeft.

Zij geeft het strand te drinken uit
haar veren, wringt haar ogen om
zwart steen omhoog, spoelt schoon en valt
breeduit in slaap bij deining die
zich naar haar deinen voegt zover
het lopen strekt van kust tot kust.

Ik ben bang dat we zodadelijk 'knopen' zullen tegenkomen, die zonder de uitleg van de dichter niet oplosbaar zijn, zelfs niet voor de beste lezer, en dan misschien niet eens zozeer omdat je privé associaties aan woorden hecht. De ongrammaticaliteiten van het *Reiger* gedicht bleken hun zin te ontlenen aan het feit dat de onderliggende betekenis, de verborgen of zo men wil, allegorische strekking, het gedicht zelf binnen drong: dat was de reden dat er niet gewoon stond: 'hij vangt spiedend

witvis'.

Hier is die onderliggende betekenis, jou kennende, er ook wel uit te halen, die 'zij' is 'eigenlijk' een vrouw, dat omhoog wringen, schoon spoelen, in slaap vallen bij deining, dat is paren. Er zijn dus stukjes van de onderliggende betekenis naar de oppervlakte gekomen, en die hebben zich verknoopt met de zuivere beschrijving, van de zee én van de pauw. We hebben dan eigenlijk drie gedichten ineen, en ik ben benieuwd om te zien of ze toch samen een coherent geheel zouden kunnen vormen. Om te beginnen kom ik al in moeilijkheden, omdat ik op het descriptieve niveau de zee niet áls pauw kan lezen.

Ik lees de titel dus voorlopig: *De zee*, '(en)' *een pauw*. Dan lees ik tot 'einder' alleen de beschrijving van de pauw, 'einder' is dan 'eind' van de staart. Door 'einder' dringt de beschrijving van de zee naar binnen, en die komt ook aan bod bij 'schuim'. Palmen hebben 'letterlijk' geen schuim, en als ik aan de zee denk, moet ik wel aannemen dat die 'palmen van haar schuim' zoiets zijn als 'veren van schuim, als pauweveren', dus misschien 'palmtakken' = 'pauweveren van schuim'? Mijn vraag is: wat zijn de 'palmen'.

V.G.: Is binnenkant van handen, ook: bomen in het schuim verspreid over de oppervlakte van de zee kun je palmen zien.

Ik: Ik had niet aan 'handpalmen' gedacht.

V.G.: Je vergeet dat er al iets anders is binnengeschoven, de ogen zijn niet alleen de ogen van een pauwestaart, ook niet alleen de ogen, de lichte vlekken aan de einder van de zee, maar ook van mensen. Palmen hebben mensen ook. Ook een mens dus, want alles gaat over mensen.

Ik: In het schuim van de zee zie je misschien palmen, want je kunt er alles wel in zien, als in de wolken. Maar als ik zover ben, moet ik weer helemaal opnieuw beginnen, als het ware een ander gedicht lezen, wil ik aan 'handpalmen' denken.

V.G.: In het gesprek blijkt nu dat aan de lezer dezelfde dingen onduidelijk zijn die ook bij het maken moeilijkheden opleverden. Je moet begrijpen de opluchting van de dichter toen hij daar met enige overtuiging palmen kon neerzetten.

Ik: Waarom zou ik dat begrijpen?

V.G.: Wat nu door je wordt opgeschreven is herhaling van het proces van ontstaan. Je moet begrijpen wat er met de dichter gebeurde. Hij vult met opluchting dat woord in, en realiseert zich dat dat moeilijkheden bij de lezer zal opleveren. Hij weet dat het gedicht zich steeds meer naar de personificatie, de beschrijving van de flirtende vrouw, zal gaan richten, en luidt met de laatste regel van het eerste couplet die personificatie in. Niets zo intiem als palmen van een hand, palmen van een vrouwehand lijkt op een vagina: palmen van haar schuim, tot intieme hoeken.

Ik: Palmen intiem?

V.G.: Het intieme van een hand is dat het omvat, dat geldt ook voor de mond, dat heeft het gemeen met de vagina.

Een vrouw is een waaier van geduld waarin leven is, een vrouw is een witte pauw die de ogen gevestigd heeft op de einder, die de dingen goed in de gaten houdt, de vrouw is een trillende triomf, in die omstandigheden, tot in de intimiteiten van haar schuim, tot in de uiterste uiterlijkheid van haar oppervlakten, want de vagina is intimiteit en oppervlakte; een hand waarin iets rust is open én omvattend tegelijk.

Ik Zij vlucht in wit, dat is eerder angst.

V.G.: De indruk die zij maakt is dat zij het sterkst gaat spreken in haar schuim. Door het verliezen aan kleur gaat zij het wit extra aanzetten, gedreven door haar schakeringsverlies. Nu gaat zij haar best doen te behagen door in wit te vluchten, zij licht fel op.

Ik: Waarom spindrift.

V.G.: Spindrift is het bij de boeg opspringend water dat verstuift in druppeltjes. Dat gebeurt ook zonder schip als het waait.

Ik: Spindrift zijn dus als het ware de letters, de golven zijn het papier? Alsof er stond: 'dat zij in letters zich op papier heeft neergeschreven'. Verwaaiende letters. Het doet me denken aan een moeilijk gedicht uit je eerste bundel, aan het begin, het eerste (I, 9):

Wit schuim als dovenetel, onkruid van
de zee, vlokt langs het strand - wie spint van dit
vlug vlas het hemd, draagt op zijn rug het mee?

Ik dacht bij spindrift eerder aan drift tot spinnen. Trouwens, dat gedicht gaat ook door met drinken en veren:

Een bed van schelpen drinkt
de reikhalzende golf die drukt op het hart
van stenen veren,
zingt er in na.

Een golf die dorst lest komt vaker voor.

V.G.: Ik ben merkwaardig constant, allerlei dingen komen terug. De zee geeft het strand te drinken, maakt het nat.

Ik: Ja, dat is allemaal in orde, tot het lopen van kust tot kust.

V.G.: Van continent tot continent.

Ik: Hoe kun je lopen?

V.G.: De zee loopt van continent tot continent, lopen = deinen.

Ik: Dan zou 'haar lopen' duidelijker zijn, nu dacht ik: 'voorzover men lopen kan'.

V.G.: Het lopen sterkt zich uit, is dus overal. Daar valt zij in slaap, haar deinen neemt af, maar er blijkt een andere deining te bestaan. In de loop van het gedicht zijn er twee deiningen opgetreden. De eerste is de zij, die doet iets wat niet des zees is, want die valt nooit in slaap, er is een andere deining die zich naar haar deining voegt zover de lopers zich strekken.

Ik: Mijn moeilijkheid bij meer dan een gedicht is dat ik niet weet wanneer ik de mogelijke betekenissen tot in al hun consequenties mag doordenken, wanneer ik mij moet beperken tot de letterlijke betekenis, en wanneer ik moet overstappen naar de onderliggende betekenis.

V.G.: Bij paring zijn er twee nodig. De zee, of de vrouw, geeft de man, het strand, te drinken uit haar lichaam, haar charme. De zee wringt haar ogen om zwart steen omhoog, om de harde stenen fallus, wringt zich en de steen schoon en valt breeduit

in slaap bij de man wier levensritme zich naar het hare voegt, en wel voorzover het mensenbrein het bestaan kan vatten, van alpha tot omega, de alomvattende sexuele ervaring. Ik vind het flauw dat aan mensen te vertellen, want als het gedicht zo uitgelegd moet worden dan zijn de lezers wel erg flauw. Dan missen ze het orgaan. Ik heb mensen gesproken die het prachtig vonden omdat ze er onbewust door werden aangesproken.

Ik: Ja, dan komen we terecht, niet bij het gedicht als precisieinstrument, maar op de vage associaties die nu dus te eenzijdig een richting op worden geduwd als je ze wilt expliciteren.

V.G.: Inderdaad, dat wou ik net zeggen, deze uitleg betekent alleen dat de dichter het ook zo zou kunnen uitleggen. Pas veel later, er toe gedwongen er menselijke taal van te maken, komt hij tot een uitleg. Een beetje poëzie lezer weet dat hier sexuele zelfexpressie wordt bedreven. Wat moet je nou met zulke mensen die daar nooit van gehoord hebben.

Ik: Het gaat om details, die soms oplosbare moeilijkheden bieden, soms onoplosbaar.

V.G.: Het ware genoegen van het lezen ligt in het niet doorhebben van de onderliggende betekenis zonder je aan de suggestie te kunnen onttrekken. Niemand geniet van de natuur in de botte wetenschap een vagina-wandeling te maken. Een dichter doet niets anders dan aan zichzelf iets duidelijk maken. Als het hem te vlug duidelijk wordt, dan wordt het gedicht overbodig. Het critisch herlezen is niet meer dan de eerste stap omtrent bewustzijn van het geschrevene.

Ik: Maar als die reflexie leidt tot een revisie die steeds meer erbij gevonden betekenissen in het gedicht gaat verwerken, of andersom, als die reflexie er toe leidt dat privé associaties te veel gaan meetellen, zodat de dichter tevreden is, want voor hem is het gedicht coherent, maar hij stelt onmogelijke eisen aan de lezer?

V.G.: Het aan je zelf verduidelijken, iets aan jezelf duidelijk maken is in principe een eindeloos proces. En, wat de dichter herkent bij het lezen van het werk moet substantie hebben. Substantie is het onderbewuste. Het gedicht zegt aan mij wat er staat. Ik herken het gedicht als waardevol als tot mijn bewustzijn doorgedrongen onbewuste. Er moeten zoveel mogelijk wortels gevonden worden in het gedicht, dat is de ware dichtersbedoeling.

Ik: Het *Reiger* gedicht is dus een freudiaanse Ars Poëtica, maar juist in dat gedicht zou het voor de criticus, en voor zijn lezers, vervelend worden als we ook hier weer naar sexuele bijbetekenissen zouden speuren.

V.G.: Natuurlijk wordt hij dan vervelend. Na eindeloos gezeur kreeg een journalist de kans Mallarmé te vragen wat het nu allemaal betekende. Het antwoord was: ‘Na heel lang zoeken vindt u een heel klein pornografietje’.

G. Brands
Een onzelieveheersbeestje van 50 kilo

Padden zijn dieren om van te houden. Zelfs getekende padden. Chris van Geel heeft er verscheidene geportretteerd, evenals vogels, schoenen, tafels, stoelen en vlekken. ‘Een vlek isoleren door er vernis op te smeren,’ schreef hij eens. Waarop wijlen Jan Hanlo reageerde met: ‘Je bedoelt: tot een sieraad maken? een positieve functie geven? Ja, zo wil ik altijd op vlekken op textiel gaan borduren, maar ik doe het toch nooit.’

Een naar het leven afgebeelde koe blijft weliswaar een koe en een boom blijft een boom, maar een pad van Van Geel is niet de pad die op zomeravonden omzichtig in onze keuken rondscharrelt. En toch ook weer wel, eigenlijk. Tja, het is lastig uitleggen waarom die getekende pad minstens zo aardig is als de echte. Van Geels precieuze krabbels ontroeren soms, vaak moet je er om grinniken. Maar het belangrijkste is: ze brengen je in een goed humeur.

Voor brieven en tekeningen gebruikte hij hetzelfde papier: correspondentie-kaartjes van 14 bij 10½ centimeter. Op dat formaat voelde hij zich thuis. Hij stuurde eens aan het tijdschrift Barbarber het volgende kwatrijn, getiteld PORTRET:

Alleen op stijve vellen kan hij tekenen
in minuskulen en op klein formaat.
Hij is een man die met een hamer
de kiezelstenen in zijn tuinpad slaat.

Van Geel tekende veel. Ik merkte dat pas goed op een dag in 1968, toen ik bij hem was om illustraties uit te zoeken voor het boekje *Kraaien tellen tot vier* (Querido, 1970). Hij zette een langwerpige doos op tafel, die een paar honderd tekeningen bleek te bevatten. Een soort kaartenbak vol 18-karaats kleinoden. En daarna kwam hij met de ene doos na de andere op de proppen. Je werd er beneveld van. Tenslotte zette hij een doos op tafel met de mededeling: hier zitten mijn dikdoeners in. Dat waren kaartjes, waar hij iets had opgeplakt. Dingetjes uit een Japans wondervisje, een stukje ijzerdraad, vogelveertjes, boomschors, restjes wol, een platgereden pad en andere onooglijke zaken waar de mens doorgaans achteloos aan voorbijgaat. Wat dat betreft deed Van Geel eigenlijk hetzelfde als Bernlef, Schippers en ik vanaf 1958 in Barbarber deden: aandacht voor het gewone dat ongewoon is.

Hij stuurde zo nu en dan een aantal tekeningen op, waarvan hij dacht dat ze geschikt waren voor Barbarber. De redactie maakte daaruit dan een keuze. Ondanks

zijn overstelpende voorraad lette hij verdomd goed op dat hij alle originelen terugkreeg. Daar ging weleens een poosje overheen en het kwam ook wel voor dat een retourzending incompleet was, omdat een tekening bij de drukker was achtergebleven. Voor een precieze natuur als Van Geel was dat van een welhaast onvergeeflijke slordigheid. Er volgde dan ook prompt per kerende post een pinnig briefje. Vaak ook hield hij mij verantwoordelijk. Het volgende citaat is uit een brief van hem uit 1970.

'Ik vroeg om opzending van de twee tekeningen die laatstelijk (gek woord) in Barbarber stonden. Nieuwe zal ik niet zenden als deze niet terecht en terug zijn (...) Dat losse-handjes-gedoe met Barbarber gaat me danig vervelen, ik neem aan dat je dat met me eens kunt zijn. Dus, waarde hovenier, stuur me tweemaal die zwerm spreeuwen of de vogel is gevlogen. Hartelijke groet aan Karin en de kinderen. Wat een weer! Bij jullie ook?'

Toch heeft dat losse-handjes-gedoe, zoals hij het noemde, nog iets opgeleverd. De originelen van zijn in Barbarber 86 gepubliceerde 3 tekeningen - plus een ongepubliceerde, waren nog in het bezit van de redactie en ontkwamen daardoor aan het vuur, dat op 11 februari 1972 al zijn overige tekeningen opvrat.

'Ik sta paf,' zei Van Geel, toen ik het hem vertelde, 'Ik straal van geluk, zoals sommige brandslangen, waaruit geen water wil komen, toch nog een slap straaltje produceren.'

Als beeldend kunstenaar is Van Geel lange tijd tamelijk onbekend gebleven. Eind 1961 hingen tekeningen en dikdoeners van hem in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Dat werk bevindt zich daar nog steeds. Maar voor de rest is hij als tekenaar vrijwel alleen naarbuiten getreden via zijn illustraties in Barbarber en in het boekje 'Kraaien tellen tot vier'. Bij de brand van februari '72 ging dat werk dat hij de afgelopen 10 jaar had gemaakt bijna geheel verloren. Heel weinig bevond zich op dat moment bij particulieren. In de eerste plaats was hij niet iemand die aan de weg timmerde en in de tweede plaats zat hij op zijn tekeningen als een vogel op zijn eieren. Hij kon er moeilijk van scheiden. Wat dat betreft bracht zijn privé-februari-ramp een zekere ommekeer teweeg. Veel van wat hij nadien maakte ging naar galerie Balans in Amsterdam, waar in november '72 een verkooptentoonstelling werd gehouden, enkele maanden later gevolgd door een tentoonstelling in Alkmaar.

In zijn huis in Groet werkte hij aan een hoog, maar klein mahoniehouten tafeltje, dat constant voor tweederde in beslag werd genomen door een chaotische stapel papieren van allerlei aard. Met zo weinig ruimte om te werken komt het natuurlijk goed uit als je gewend bent op klein formaat te tekenen. Of was het juist de tafel, die Van Geel dwong zich tot de afmetingen van een prentbriefkaart te beperken? In elk geval ontstonden 'als een soort frustratie van het aan tafel gebonden zijn' in de jaren 70-71 zijn interieurtjes. Een bijkans eindeloze reeks tekeningen van de drie-eenheid schemerlamp-tafel-stoel. Hij bracht kleur aan met viltstiften, krabde met een mesje of gebruikte soms Velpon en misschien nog wel andere materialen, maar over zijn juiste werkwijze wou hij nooit iets loslaten.

Het resultaat was in ieder geval verbluffend. Als ik zo'n interieurtje zag, was het net of ik opnieuw de ouderlijke huiskamer in Amsterdam-West binnenstapte, maar dan badend in een magisch licht.

Zes jaar lang hadden we Barbarber in eigen beheer gestencild uitgegeven. Maar in 1964 besloot uitgeverij Querido het blad te gaan verspreiden in offset. Dat gaf ons de mogelijkheid om ook de tekeningen van Van Geel te reproduceren. We kenden zijn werk toen nog niet zo goed en gingen vooral af op onze intuïtie. Maar uit het weinige dat we gezien hadden sprak een mentaliteit die ook een beetje de onze was. We vroegen hem om een illustratie en op 10 mei 1964 ontvingen we een sigarenkistje vol tekeningen met het volgende briefje:

'Op de bonnefooi hierbij 50 stuks tekeningen. Uit wat u terugstuurt leer ik dan wel uw voorkeur kennen. De tekeningen die gereproduceerd worden ontvang ik natuurlijk ook graag tezijnertijd terug. Dit moet u wel tot clichémaker en/of drukker zeggen en ook dat ze ze schoon behandelen. Ook graag de sigarenkist terug, souvenir van Van Oorschot. Zo bij deze 50 niets mocht zijn, ik zal u een ander 50-tal sturen. Ik heb er wat voor over om de tekeningen desnoods een moeilijke stoel te geven.'

Sindsdien hebben 65 tekeningen van hem in Barbarber gestaan, waaronder 39 schoenen, 6 padden, een stropdas en een speelgoedtreintje.

Van Geel was, samen met Jan Hanlo, een van de oudste medewerkers aan Barbarber. 'Barbarber is een stoel, daar zit je in,' zei hij eens tegen mij. Zijn teksten, readymades en korte gedichten die geen plaats vonden in zijn bundels stuurde hij in zendingen van enkele tientallen quartovellen tegelijk aan Barbarber. Daar was niet tegenop te publiceren. In zijn huis in Groet had hij een stapel liggen, die tot aan mijn knieën reikte, terwijl wij met het selecteren van dat materiaal hooguit aan de enkel waren beland. Die stapel is geheel verbrand. Het enige dat overbleef van dit aspect van zijn dichterschap, was wat in Barbarber had gestaan. Maar kort na de brand legde hij alweer de basis voor een nieuwe reusachtige stapel van wat hij zijn 'doordeweekse werk' placht te noemen.

Van Geels eerste bijdrage aan Barbarber stond in nummer 15 van september 1960. Het was een ready-made, een open brief van een Alkmaarse schilder aan jhr. Sandberg met de opmerkelijke regel: 'Op weg naar de top worden er enorme eisen gesteld aan mijn existentie omdat ik Piet Stennenberg-Den Das heet. Zo gaat dat.' Wat nu volgt zijn teksten van Chris van Geel, vrij willekeurig gekozen uit oude nummers van Barbarber.

Bok

Met zijn vier hoeven
vlak bij elkaar
staat hij op hok,
kijkt om, de bok.

Broek
Je broek heeft drie pijpen, weet je dat?

Over iemand
Hij lijkt nog meer op mij dan ik.
Speldje

Vroeger had je een automerk Amilcar, ik had er een prachtig autospeldje van, de nu bekende Ami is van deze naam overgebleven. Het betekent Hamilcar, de vader van Hannibal. Dat weet ik nu pas. Met deze verklaring ben ik bijna zo blij als toen met het autospeldje.

Geluk

In een sinaasappelschil zag ik een beertje, de navel vormde het oog. Ik zette de schil op een kastje. Hij krulde al gauw van droogte in zijn randen naar de beschouwer toe en werd daardoor nóg herkenbaarder in zijn bedoeling een menselijke beer te zijn. Marjolein (10) op bezoek merkte het tussen mijn chaos op en prees het schillebeertje. Ik voelde mij als Rubens (bijvoorbeeld) wanneer de koning minzaam instemde met de Maagdenroof (bijvoorbeeld).

Schoorsteenmantel
Hij stond bij het open vuur met zijn overjas aan.
Ik sloot mijn ogen om niet meteen te hoeven zeggen:
je jas heeft vlam gevat.

Averechts
Het geeft geen pas te leven zo ik leef,
ik lijk een binnenstebuiten gekeerde jas,
met nu weer binnen in de buitenzak,
de andere zak, je briefje ‘waar ik bleef’

O.L.H. beestje
Een onzelieveheersbeestje van 50 kilo

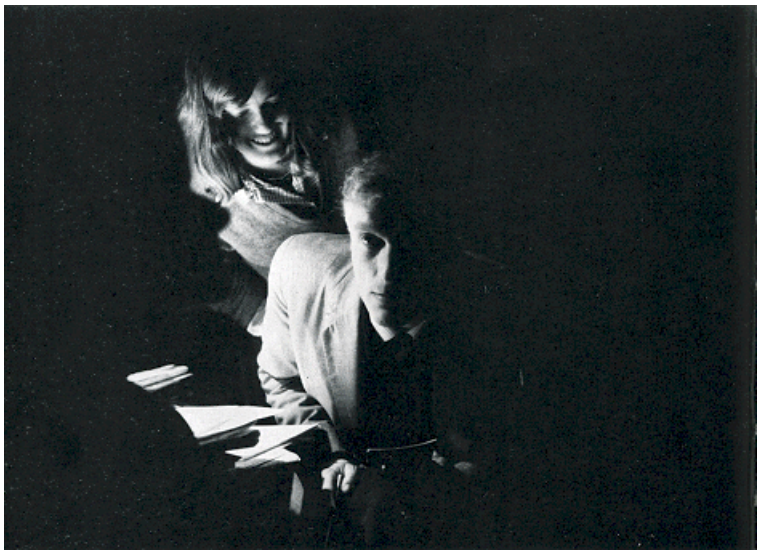
Spiegel
Ik denk wat ik hoor

Vlakvulling
Elk kunstwerk is per slot van rekening een smetteloos wit vlak waarop een pad.

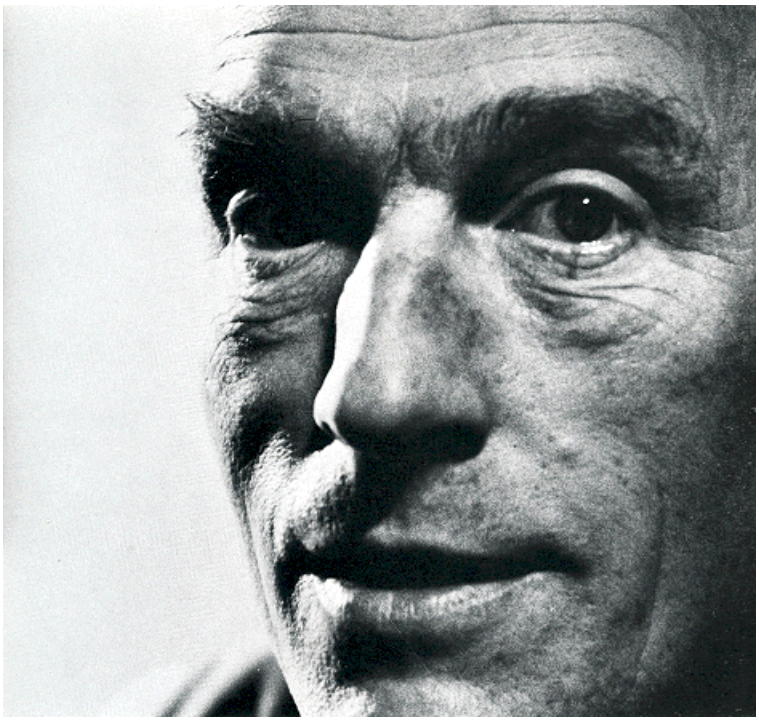
Element
Je vraagt hoe ik mij voel
en wat voor weer het is:
het mist,
een aspirientje in

een glas en ik een vis.

Van Geel en Nescio in een bootje, augustus 1952



Van Geel en Elly de Waard, Achterweg 17, Groet, 1963 (foto: Sanne Sannes)



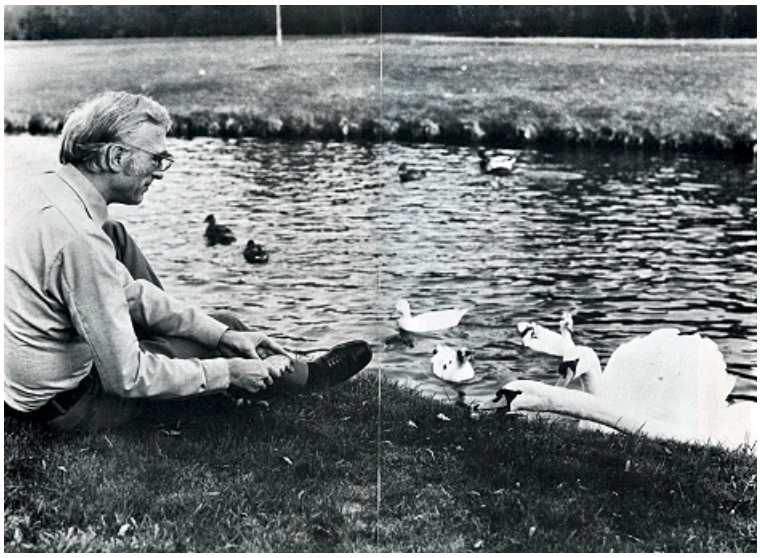
Portret, 1968 (foto: Maria Austria)

Huis Achterweg 17, Groet N.H. (foto: Evert de Jonge)

Van Geel en Emmens, Groet, Achterweg 17, Pasen 1971 (foto: Elly de Waard)

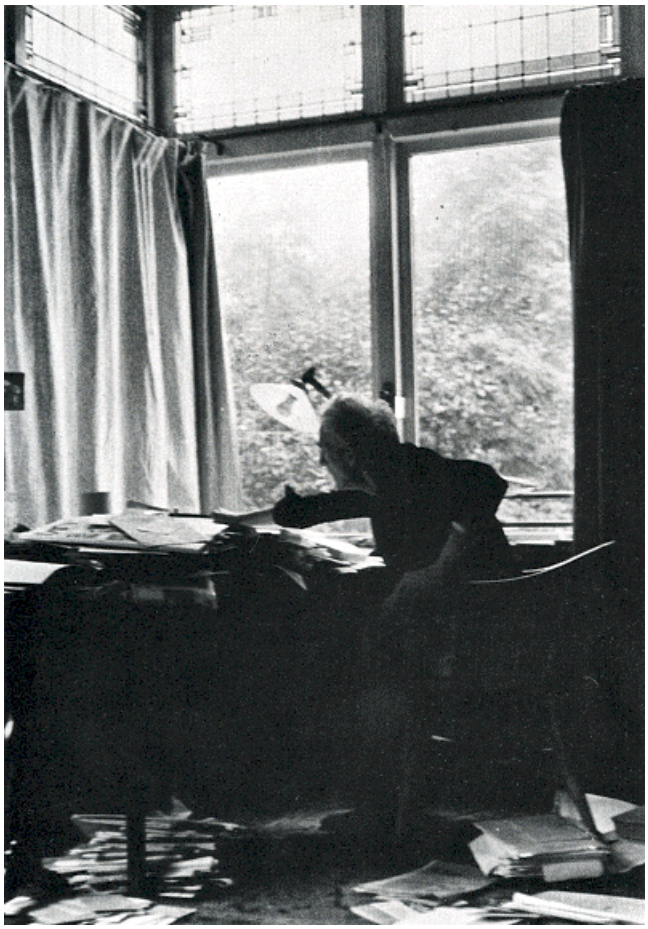
Van Geel, staande in ruïne Achterweg 17, Groet, 1972 (foto: Wim Ruigrok)

Van Geel met halfverbrand manuscript, Achterweg 17, Groet, 1972 (foto: Wim Ruigrok)



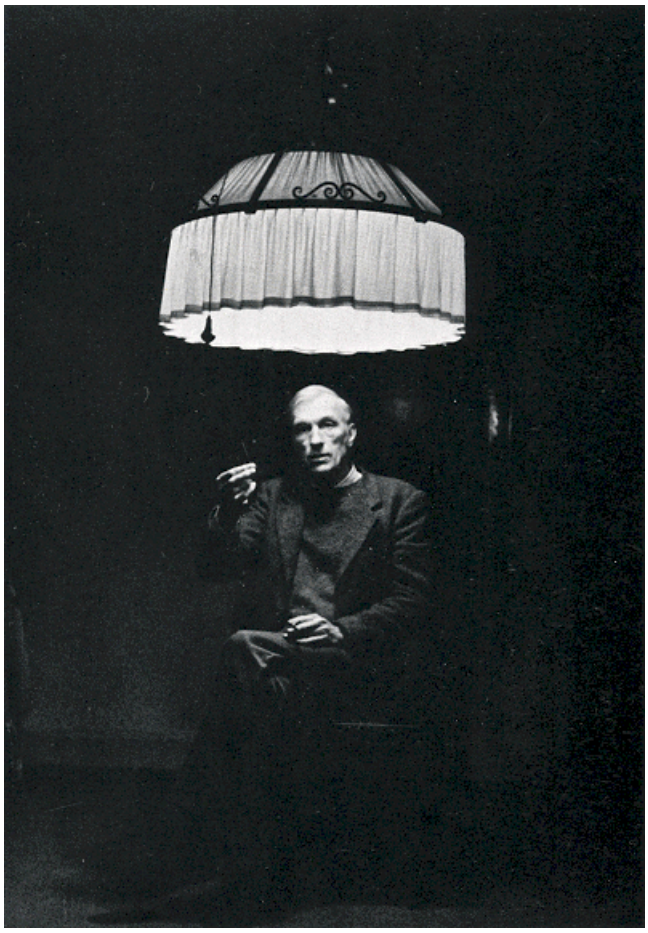
Van Geel met eenden en zwanen, achtertuin huis Monnet Nes 3, Bergen N.H., 1972 (foto: Ronald Hoeben)

Ruïne Achterweg 17, onmiddellijk na de brand, februari 1972 (foto: Ronald Hoeben)



Van Geel in serre Vogelwater, 1973 (foto: Elly de Waard)

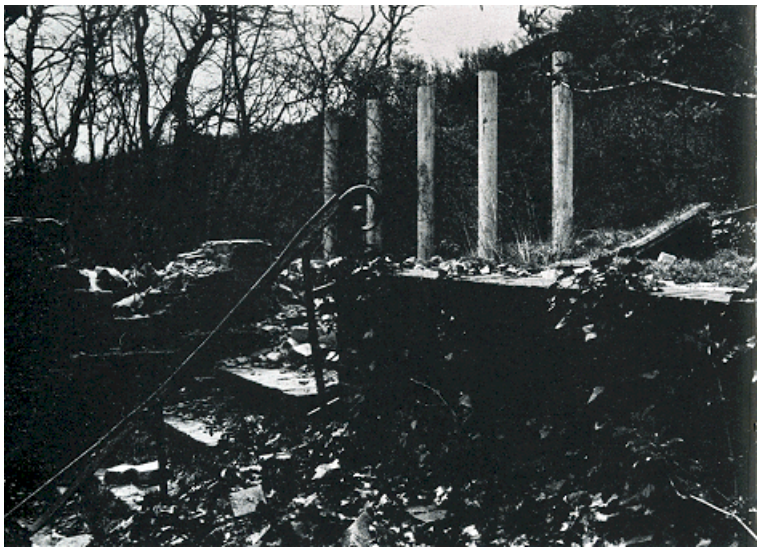
Van Geel in tuin Vogelwater, 1973 (foto: Elly de Waard)



Van Geel onder lamp, Vogelwater, januari 1973 (foto: Elly de Waard)

Van Geel in grote kamer Vogelwater, januari 1973 (foto: Elly de Waard)

Ruïne Achterweg 17, Groet, vijf jaar later, 1977 (foto: Arthur van Moerkerken)



Ruïne Achterweg 17, Groet, vijf jaar later, 1977 (foto: Bruno van Moerkerken)

Schrik
Een eend die schrikt vliegt op bepakt beladen,
bril, hoed, boodschappentas en regenjas.

Petit beurre
Ik weet op een stil plekje een koekje te liggen,
verregend maar goed leesbaar.

Alleen
Ik heb er niets meer mee te maken. De een mag dit niet van zijn psychiater en de ander moet dat. Ik ga lekker een mooi kostuum kopen en paraderen.

Gesp
Een gesp van vochtig hout.

Weet je wat ik zo erg vind?
...
Nou weet ik niet meer wat ik zo erg vond.
...
Nou weet ik het weer wat ik zo erg vond. Dat de handdoek niet meer achter de kachel hangt.

Sprookje
Er brandde een groot open vuur
en op ieder bord lag sneeuw.

Belg
Was Alexander de Grote een Belg?

Pap eten
Leg het tijdschrift in zijn geheel op de grond,
dan kun je het direct weer in zijn geheel op tafel leggen.

Interview met Ghandi
Wat denkt u van de europese kultuur?
Een goed idee.

Dichtvel
Dit is een papier vol dichte gaatjes.

Mijn relaties tot het koninklijk huis
Ik had nu al wel ruim twintig jaar geleden een droom, een gedróómde droom, die ik nooit heb kunnen vergeten, even simpel als, op zijn manier, huiselijk en bijna even weinig veelzeggend: de prins in de kelders van het paleis op de Dam, door mij naar beneden gelokt, intens voetballend tegen enorme dikke, schuine muren en

ongeweten door mij daar opgesloten, ik boven met Juliana.

Liniaaltje noemde ik haar als kind, toen zij nog Juliaantje was. Ik herinner me mij zittend in een wandelwagentje, zwaaiend met een oranje-vaantje naar de stoet waarin zij met haar moeder in een open calèche reed. Singel, tegenover de Lutherse Kerk, waar de stoet die uit de Leidsestraat over het Koningsplein bocht in, bocht uit, zijn weg nam over het Spui naar de N.Z. Voorburgwal.

(Bochtige situaties en ronde dingen bevorderen het herinneringsvermogen aanmerkelijk.)

Toch, toen ik in de prachtige Burgerzaal voorgesteld werd aan H.M. speelde de droom niet door mijn gedachten. Zij stelde aan ons, schilders, de vraag hoe de toekomst van de kunst zou zijn. Ik meen dat het Van Dam was die zei: 'Als Napoleon had geweten waar alles naar toe leidde, Mevrouw, was hij er nooit aan begonnen.' Bij die gelegenheid nam ik een van de sigaretten van tafel die daar onbekrompen op glazen schalen lagen naast bekers vol sigaren en stak hem op. Onmiddellijk nam de Koningin de schaal en deelde aan de heren rond. Ook zelf nam ze een rokertje. Natuurlijk, ik was weer lomp geweest, men moet wachten tot de gastvrouw aanbiedt!

Ik had een vierkante, oranje vlag met op de vier hoeken de portretten van het koninklijk gezin en het wapen van de Oranjes in het midden. Die stak ik uit aan een korte dikke stok, aan het smalle balkon van de derde etage van de Derde Helmersstraat 60. Toch waren wij een vaag rood gezin.

Oranjefeesten vallen voor mij altijd in de zomer. Het overlijden van koningin Wilhelmina viel dan ook zoals het hoorde in de winter. Ik schreef een slecht, maar goedbedoeld vers over haar verscheiden, waarin zij een ijsbeer was.

Het weerbericht van die dag luidde: Regen en mist, vorst in de kist. (Vrije Volk of A.H.)

Dit zijn, bij beste weten, al mijn relaties tot het koninklijk huis.

R.L.K. Fokkema

De medenatuurlijkheid van Chr. J. van Geel
Enkele observaties n.a.v. Enkele gedichten

Aan de nieuwe bundel gedichten van Chr. J. van Geel vallen twee dingen direct op: het formaat en de titel. In tegenstelling tot zijn drie vroeger verschenen bundels, die welhaast verzamelbundels zijn, is het boek niet kloek van omvang. Het is dan ook ‘te beschouwen als een vooruitgave van een uitgebreidere bundel en vormt een keuze uit het eerste gedeelte daarvan’, aldus de verantwoording (blz. 69). In de verantwoording schuilt ook de verklaring voor het feit dat de bundel met *Enkele gedichten* (Amsterdam 1973) een weinig sprekende titel heeft in vergelijking met *Spinroc en andere verzen* (1958), *Uit de hoge boom geschreven* (1967) en vooral *Het zinrijk* (1971). De titel is bovendien voor tweeërlei uitleg vatbaar: bevat de bundel een aantal gedichten of losse gedichten. Gelezen de verantwoording zal met de titel bedoeld zijn aan te geven dat de bundel een aantal losse gedichten bevat, die niet in een onmiddellijk duidelijke samenhang staan. De meeste gedichten blijken volgens dezelfde verantwoording ontstaan te zijn tussen 25 februari 1972 en 6 februari 1973. Dit wordt nog gecompleteerd door de verklaring die gegeven wordt voor de aanwezigheid van blanco bladzijden in het begin van de bundel. Wat wordt genoemd ‘het biografisch wit’ duidt vernietigende gebeurtenissen aan, t.w. op 11 februari 1972 de brand die Van Geels huis in de as legde en waaraan het jongensportret op het omslag van de bundel ook herinnert, en op 12 december 1971 het betreurde overlijden van J.A. Emmens aan wiens nagedachtenis *Enkele gedichten* is opgedragen. Van de bundel zijn nog tweehonderd exemplaren, genummerd en gesigneerd, ‘gebrocheerd in een van de handelseditie afwijkend omslag, bestemd voor al diegenen die zich mijn gebeurtenissen daadwerkelijk hebben aangetrokken’ (blz. [73]).

Aldus staat de nieuwe bundel in een tamelijk persoonlijk kader, - een kader dat de andere bundels niet zo nadrukkelijk hebben, ofschoon ook daar al blijken kan dat Van Geel graag gedichten aan vrienden opdraagt. Wie dat wil, kan in deze opdrachten ook dankbetuigingen lezen aan hen die hem in de wereld hebben gezet, hem begeleiden op het levenspad en bijstaan bij zijn dichterlijke werkzaamheid. Wat *Enkele gedichten* aangaat, veel dankt Van Geel ‘aan de zorgvuldige kritische begeleiding van H. van den Bergh en, tot aan de voltooiing, van T. van Deel’. Ik meen dat het hieraan ook te danken is dat *Enkele gedichten* een sterke bundel is geworden.

Wie zijn vroegere poëzie kent, weet dat niet alles wat Van Geel (of zijn vrienden) publikabel acht(en) dat ook ten diepste is. Vaak immers blijven zijn natuurobservaties kernachtige notities zonder diepere zin en zijn zijn persoonlijke standpunten

verstoken van adequate poëtische vormgeving. Dat dit nogal opvalt, komt natuurlijk ook door de typografie; het wit in de poëzie van Van Geel speelt een voorname rol. Het veelal korte gedicht krijgt één bladzijde toebedeeld, zoals overigens betamelijk is, maar ook uiterst noodzakelijk wanneer de gedichten pregnante natuur-observaties zijn waarbij uiterst geconcentreerd van taal de aandacht voor de natuur vorm krijgt, - een natuur die ook het uiterste van het concentratievermogen van de dichter moet vergen, om te zien welk een geconcentreerd leven er heerst, - een dichter die op zijn beurt met zijn gedichten een uiterste aan concentratie van de lezer vergt. Wie, zoals bij W. Hussem wel kan, onder elkaar op één bladzijde drie korte gedichten aantreft, is maar al te zeer geneigd van gedicht naar gedicht te huppen zonder zich over de kwaliteit direct zorgen te maken. Eén bladzijde per gedicht heeft dus nadelen en voordelen. In *Enkele gedichten* heeft 'het typografisch wit' alleen maar voordelen.

De belangrijkste afwijking van vroegere praktijken van Van Geel ligt intussen in de omstandigheid dat aan de gedichten een bladzijde met motto's voorafgaat, waarvan ten minste het eerste onder het opschrift *Seelentableau*. Het luidt: 'Twee schotel(s) vodden / de blommen / en belle coleurkens' en is met de andere drie citaten die als motto fungeren, ontleend aan Adriaen Brouwer.[1)] De naam van de schilder staat bij Van Geel tussen haken, - en terecht, want de citaten worden door Cornelis de Bie in zijn *Het gulden Cabinet van de edele vrij Schilder-Const* enz., Antwerpen 1661, p. 92 aan Brouwer toegeschreven. Deze precisie van Van Geel heeft toch niet kunnen verhinderen dat het hierboven geciteerde niet nauwkeurig is. Bij De Bie staat in gotische letters (waarvan de b en h overigens weinig gelijkenis vertonen) dat Adriaen Brouwer van zijn veelkleurig gewaad met 'twee schotel-vodden de blommen en helle coleurkens soo schoon dede vergaen dat men niet meer en sach als het grof ende slecht lijnwaet'.[2)] Dit alles teneinde de bewonderende omstanders te tonen hoezeer o.a. de interpreterende vertaling van het bij De Bie voorkomende 'Mundus exteriora rerum ostendit, interiora tegit' (De wereld toont het uiterlijk der dingen, het innerlijk verbergt zij) waarheid bevat[3)]:

1) De andere motto's luiden: Voorwaer de wereldt thoont haer van buyten soo / aengenaem en schoon voor d'ooghen als sij van / binnen grouwelijck en schroomich in aensien is. // Al het gene sij weet te bedecken tot op het lest als / wanneer den Mensch soo diep in haer wellusten verdroncken / leyt dat hem onmoochelijck daer is uyt te raecken. // De werelt is een ijdel schijn / van binnen valscheyt en fenijn. (Adriaen Brouwer).
2) Vergelijk ook Arn. Houbraken, *De groote schouwburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* enz., Amsterdam 1718.3 dln. Deel 1 p. 326-327. Houbraken (p. 327) geeft als vrije vertaling van 'Mundus exteriora rerum ostendit, interiora tegit' het volgende rijm:

> Des waerelts schoonheit is maar schyn,
> Van binnen vals en vol fenyn.

3) Brouwer hoopte, aldus De Bie, met deze happening aandacht te trekken als schilder. Hij wilde met zijn penseel aan geld geraken toen hij, berooid en op zee van rovers geplunderd, te Amsterdam aankwam. Enige gelijkenis met de pecuniaire situatie rond Van Geel na de verbranding van zijn bezittingen, kan men hieraan niet ontzeggen, gelet ook op het persoonlijke kader van *Enkele gedichten*.

De wereldt is een ydel schijn
Van binnen valsheyt en fenijn

De bladzijde met motto's geeft een vingerwijzing in emblematische richting, wat belangrijker is dan de terechtwijzing mijnerzijds die één der citaten uitlokt. Van Geels gedichten zijn vaak plaatje en praatje in één, vorm- en zingeving zijn onlosmakelijk verbonden. Zodra een moraliserend praatje wordt geïsoleerd, wordt het triviaal, terwijl een poëtologische waarneming, in een natuurtafereel gezien, soms voor de hand ligt. Dat dergelijke gedichten dreigen te mislukken wanneer tussen het een en het ander geen evenwicht bestaat, is duidelijk. Overaccentuering van het praatje leidt gemakkelijk tot moralisering, terwijl overbelichting van het plaatje geen inzicht oplevert. Intussen geldt voor *Enkele gedichten* dat de gedichten het innerlijk verbloemen zonder dat zij als natuurbeeld hun autonoom karakter verliezen, hetgeen op rekening moet worden geschreven van Van Geels medenatuurlijkheid. Deze medenatuurlijkheid vertoont twee aspecten. Lichtelijk moraliserend (de moraal als zodanig blijft verzwegen) zijn die gedichten waarin de dichter nog enige distantie tot de natuur in acht neemt. Ik noem als voorbeeld ‘Slaaples’:

Wie in maanlicht windstil drijvend
's nachts onthalsde zwanen slapen zag,
hij zou inzien wat het waard was
wat hij voorstaat overdag.

Naast de gedichten met een impliciete moraal bevat *Enkele gedichten* veel verzen waarin Van Geel zijn medenatuurlijkheid onnadrukkelijk belijdt. Zijn inlevingsvermogen is dan zo sterk dat veel natuurgedichten als ‘seelentableau’ functioneren; in dergelijke gedichten wordt de eigen levenswijs en kunst geprojecteerd op die der natuur. Van deze gedichten is een voorbeeld ‘Kale spin’:

Hij denkt aan het vermogen om te spinnen
en hoe het zijn zal als hij spint
en hoe gestoord de draad -
of rag wel vangt
en of hij vliegen wil, de spin.

‘Kale spin’ is tevens een voorbeeld van de gedichten met een immanente poëtica. De bundel bevat een groot aantal gedichten die te lezen vallen als ars poëtica of te maken hebben met het creatieve proces. In dit type natuurobservaties zijn de poëtologische waarnemingen soms tamelijk expliciet, vaker impliciet aanwezig. In het ene geval benijdt de dichter openlijk de natuur haar natuurlijkheid, zeker wanneer hij ziet hoe eenvoudig zich de creativiteit in de natuur voltrekt. Illustratief is ‘Bij een bomenrij’, waarin de creativiteit, in tegenstelling tot ‘Kale spin’, nauwelijks een probleem vormt:

Het maakt bedeesd, de toppen van de bomen, en verliefd.
Zij staan voor niets dan om de lage wolken over zich
te laten komen, sterren stip te laten, knop te zetten,
te voldoen aan blad in onophoudelijk verlies.

In ‘Bij een bomenrij’ ligt de poëtologische portee op het eerste lezen vooral in de laatste regel, maar in ‘Eend tussen veren’ is de poëtologische parallel pas bij nader toezien te bemerken, wanneer men rekening houdt met de implicaties van ‘te voldoen aan blad in onophoudelijk verlies’. De eend verliest iets van zichzelf (de veren), zoals de dichter zijn innerlijk prijs geeft in zijn verzen:

Om zijn weelde te beroeren,
wit in donker te zien drijven
slijt hij veren aan het water,
dons, aan punten opgelicht.

Hier en elders in de bundel blijkt dat het wit in *Enkele gedichten,* behalve ‘biografisch en typografisch wit’, het gedicht zelf kan zijn. In verband met het creatieve proces staan de vele zwanen en eenden die vaak in donker en stilte op zoek zijn naar voedsel, zoals de dichter zich (in ‘Asyl’) ‘een toevlucht zoekt [...] in alles wat geen stem heeft, [...] in wat slaapt’, als voer voor de verbeelding (‘Vis’: Hij hapt in elke stilte / die hem wordt aangereikt, / hij gaat blind voor de haak/ op ieder lokaas in.’) en als asyl. Tenslotte verbeeldt ‘Reiger’ de ars poëtica van Van Geel en de betekenis van zijn poëzie. Het is een beeld van de dichter die na aandachtig bespieden van de werkelijkheid met zijn gedicht opheldering verschaft, rijke zin aan den dag brengt, bewust maakt wat voordien sprakeloos, onbewust is. ‘Reiger’ luidt:

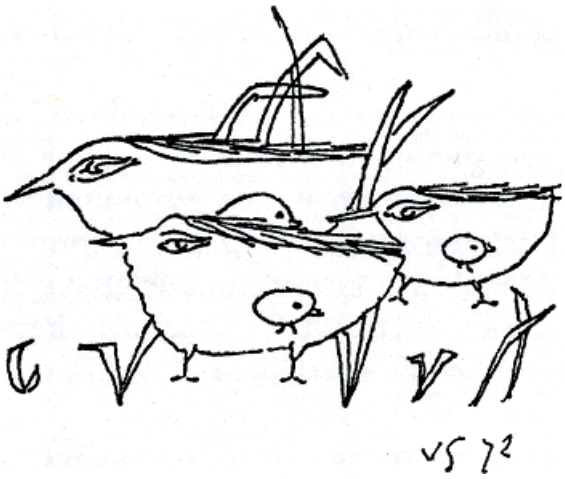
Een reiger loopt voorzichtig
op hoge poten door
de sloot en brengt zijn spieden,
ook als het donker is,
als witvis aan het licht.

Zo bevat *Enkele gedichten* dus niet louter natuurlyriek. In de bundel laat Van Geel op drie niveaus zien hoezeer door de aanschouwing der natuur men zijn eigen leven lezen kan. Zijn poëzie, zijn ‘mundus exteriora rerum ostendit, interiora tegit’, waarvan de vrije vertalingen als motto dienen. Uit het boek der natuur put de dichter, gedistantieerd en geïnvolveerd, troost voor het besef der menselijke beperktheid, der dichterlijke onmacht, terwijl de spiegeling eraan de ars poëtica bevestigt. *Enkele gedichten* is van Van Geel een bundel waarin het aloude besef van ‘natura artis (et vitae) magistra’ op sterke wijze vorm krijgt.

januari 1974

T. van Deel
Gedicht

Het kleine in je keert zich om
en doet je denken aan wat later
als ooit zal zijn, niet anders kon.



K.L. Poll
Afstand houdt de kringen gaaf

Ieder woord komt er ap aan.

Ieder moment komt er op aan.

Dat zijn twee waarheden waarmee niet te leven valt. Wij kunnen niet steeds onze volle aandacht geven aan wat we zeggen en meemaken. Wij laten ons het grootste deel van de tijd meedeinen op de stroom van dagelijkse belevenissen, op de taal van onze omgeving. Wij doen de dingen die van ons worden verwacht. Het is alsof we voortdurend gas in ons hoofd pompen om de staat van beneveling in ons bewustzijn op peil te houden.

Soms dwingen de omstandigheden tot helderheid, tot maximale concentratie, voor zolang als we het verduren kunnen. Maar er zijn ook mensen die zichzelf weten te dwingen - los van de aanleidingen die van buiten komen - tot een hogere intensiteitsgraad in hun denken dan gebruikelijk en comfortabel is. Zij cultiveren hun aandacht. Zij bestrijden de verdovende middelen die de dagelijkse ervaring te bieden heeft. Zij doen dat niet om de wereld te kunnen hervormen, ook niet in opdracht van anderen, maar alleen om zo goed mogelijk te beseffen wat er aan de hand is.

Zo iemand was Chris van Geel. Hij praatte aarzelend, met grote zorg en een sterk ontwikkeld gevoel voor valse tonen. Wie in zijn buurt kwam, kon gemakkelijk het idee krijgen tekort te schieten, door de mand te vallen, ook al wist hij of zij dan zelf niet altijd duidelijk wat er niet klopte.

De gedichten, die ik als redacteur van Hollands Maandblad van hem kreeg, waren steeds smetteloos getikt. Die zorgvuldigheid paste bij wat erin stond. Het hinderde hem wanneer ik, door de betrekkelijk grote bladspiegel gedwongen, meer dan één vier- of vijfregelig gedicht op een pagina zette. In de drie bundels die Van Oorschot heeft uitgegeven - *Gedichten* van 1958, *Uit de hoge boom geschreven* van 1967 en *Het zinrijk* van 1971 - gebeurt dat nooit, zelfs niet bij éénregelige gedichten. Ook in de laatst verschenen bundel, *Enkele gedichten* (Athenaeum - Polak & Van Gennep 1973) houdt ieder gedicht de witte ruimte om zich heen. Die ruimte doet denken aan wat hij in ‘Wijde regen’ schrijft:

> *Druppels laten zich te water,*
> *baders die met koetsjes komen,*
> *elk zijn plaats, ook in de sloot,*
> *afstand houdt de kringen gaaf.*

Geconcentreerde aandacht eist zelfbeperking. Anders wordt het bewustzijn verpulverd door de veelheid van indrukken, door ‘de explosie van de omgang / met mensen en het oorverdovende van dromen’.

Het vaste onderwerp van Van Geel is de natuur in de buurt van Groet en Castricum: de eenden, zwanen, torren, vlinders, padden, de bomen, de wind, de stilte, het water. Zijn vaste vorm is het korte gedicht. Een enkele keer legt hij een rechtstreeks verband tussen zijn onderwerp en de wereld van opinies, zoals in ‘Slaaples’:

Wie in maanlicht windstil drijvend
's nachts onthalsde zwanen slapen zag,
hij zou inzien wat het waard was
wat hij voorstaat overdag.

Maar meestal werkt hij anders, indirect. Zijn verbeelding geeft de bomen, de zee en de dieren menselijke eigenschappen. Niet dat ze ineens gaan praten, maar wat er met hen gebeurt wordt beschreven alsof het menselijke handelingen zijn: ‘roodborst die in een meter / snel nog nuances legt’. Zijn geheim is de dubbele omweg: hij registreert via de natuur wat mensen overkomen kan en hij registreert via woorden die passen bij mensengedrag wat er in de natuur valt waar te nemen. Het resultaat van deze dubbele beeldspraak is, dat de lezer het gevoel krijgt naar twee kanten met nieuwe ogen te kijken: naar de natuur en naar zichzelf.

Chris van Geel heeft de laatste jaren veel onheil te verduren gekregen: de dood van zijn zoon en van zijn vriend Jan Emmens, het afbranden van zijn huis in Groet, de verlamming van zijn benen in de laatste weken van zijn ziekte. Een lichtpunt was het nieuwe huis in de duinen bij Castricum, waar hij sinds kort woonde, met de bij zijn gedichten passende naam ‘'t Vogelwater’. Dat is ook de titel van het laatste gedicht in de laatste bundel:

Zwaar van zwanen rust het water
tussen oevers uit op grond.

Nu, na zijn dood, zijn alleen de gedichten nog over voor wie hem wil leren kennen. En voor wie hem kende bovendien de herinnering aan zijn gestalte, stem en handschrift en aan wat hij achterin *Enkele gedichten* ‘mijn gebeurtenissen’ noemde. ‘Beeldspraak is wat leeft’, heeft hij eens geschreven. Ook als wij hem op dat woord zouden geloven, blijft het toch een ander soort leven dan het zijne en het onze. Maar het is tenminste iets.

J. Offerhaus
Een brief en een antwoord

De brief

Florence, zondag 9 december 1973

Beste Chris en Elly,

(..)
Vlak voor het weggaan las ik

Nacht in een theepot
waar water blad,
blad water koestert,
een lichte damp
de tuit verlaat.

Ik heb het opgeschreven op een oude tessera en naar Italië meegenomen. Een avond tijdens een etentje met de beursisten hier las ik het voor. Eén van de jongens zei: ‘daar is ook aan gevijld en geschaafd’. Ik had daar niet direkt antwoord op, maar ik geloofde het niet. Op een tentoonstelling van chinese kunst, die hier in de Belvedere wordt gehouden, dacht ik er weer over na. Het was namelijk heel merkwaardig en treurig om te zien hoe de communistische schilders van vandaag wel de oude meesters imiteren, maar daarin volkomen mislukken. Het lijkt er iets op, maar is het helemaal niet, omdat ze niet van het wezen van de dingen uitgaan. Wanneer een oude chinees een bamboestengel schildert heeft hij deze eerst ontleed en in zijn struktuur en funktie bekeken. Hij heeft het bewegen ervan in de wind gezien, heeft er misschien op gekauwd. Dan zijn enkele penseelstreken voldoende. Bevestigd werd dit door een bezoek aan Van B. in Impruncta, die een prachtige collectie oude chinese schilderingen heeft. Hij is een goed chinakenner en zijn verhalen kwamen ook op dit waarnemen met verstand en overdenken, neer. De schilderingen, vooral een serie bamboe's waarschijnlijk uit de 13e of 14e eeuw, zijn van een helderheid, gemak en waarheid waar je uren mee bezig zou kunnen zijn. Zij waren overigens de enige lichtpunten in een sombere onder de ouderdom lijdende atmosfeer. De nieuwe schilders van China zijn impressionisten, die dachten met een oppervlakkige gelijkenis iets te kunnen geven. Ware kitsch, smakeloos en slecht. En daarmee terug naar jouw gedicht. Het herinnert me aan de bamboe's. Het is zo makkelijk en helder,

maar ik geloof niet dat dat van slijpen en schaven komt. Het moet waarneming en overdenking zijn. Misschien vergis ik me, maar ik kan me nauwelijks voorstellen dat er een eerdere visie is geweest, er veel aan veranderd is. Ik zou dit graag eens van je willen horen. Het is één van die problemen waar wij in het vak altijd voor komen te staan. Hoe is het scheppingsproces verlopen. De enige die me dat kan leren, al besef ik dat dat telkens verschillend zal zijn, is de levende kunstenaar. Laten we die als historici in ere houden.

(..)

Wel lieve vrienden, de zon schijnt en ik ga nu mijn wekelijkse wandeling door de heuvels maken langs de villa van Galilei. Dat neemt niet weg dat ik nog even tot slot voor des dichters aap wil spelen. Want jouw gedicht is wel heerlijk maar voor een vrijgezel die alleen in bed ligt, handjes boven de deken en werken moet, veel te opwindend. Ik heb dan ook een 'erbauerig' tegengedicht gemaakt, dat ik tijdens het ontbijt opzeg:

is theeei
hij of zij
of is het het,
waar valt het
in het talennet.
het zinkt met bruine sluiers aan haar zij
straks is het een verzadigd ei.
ik drink en langzaam gloei ik aan
ik moet weer aan de arbeid gaan.

Het antwoord

17 december, 1973

Beste Johannes,

om je exact antwoord te geven moet ik in de archieven duiken. Dat zal ik zeker doen, maar daar kan dit briefje niet op wachten. Je treft in mij een dichter die zijn klad bewaart en de varianten - dus het kán precies. Maar, zover ik mij herinner, het gedichtje heeft weinig bewerking ondergaan. Ik kan dus aan je 'romantisch' verlangen dat het uit één streek zou zijn ontstaan, bijna zeker tegemoet komen. Zo niet romantisch, dan toch chinees en inderdaad: na de duizendste stengel de ware stengel, na jarenlang thee zetten het gedicht er over. Thee zetten met een builtje (een zakje) wel te verstaan. Je thee-ei is er dus vlak bij.

Voor een zo dirty mind als de mijne was je erotische implicatie een verrassing. Heel juist, heel goed, het verstevigt alleen maar de bedoelde (warme) intimiteit.

H. van den Bergh
Dichter bij Enkele Gedichten

Op pagina 69 van *Enkele Gedichten* heeft Chris van Geel een paar gegevens onthuld over het ontstaan van zijn laatste bundel die hij daar een ‘vooruitgave’ noemt van een nog te verschijnen ‘uitgebreidere bundel’.

Hij dankt ter plekke schrijver dezes, maar vooral Tom van Deel voor de ‘zorgvuldige kritische begeleiding’. Nu was het allang bekend dat Van Geel voor het beoordelen van zijn meestal rijke produktie zich placht te verlaten op ‘meelezers’. Zelf maakt hij daar in zijn laatst gepubliceerde interview (met G. Brands in de *Haagse Post* van 16 maart 1974) een zijdelingse opmerking over, die vooral treft doordat de dichter het zo vanzelfsprekend lijkt te vinden dat hij zich niet als enige het eindoordeel over zijn werk voorbehoudt: ‘Wat ik schrijf wordt getikt en moet gelezen worden - of het wat is om te bewaren. Dus om anderen niet te bezwaren zou ik eigenlijk niets op moeten schrijven (...).’

Toch is zijn werkwijze in feite helemaal niet zo vanzelfsprekend en tegelijk ook zo typerend voor Van Geels opvattingen inzake poëzie dat het zinvol lijkt iets te vertellen over wat men zich als ‘tuttelaar’ (zo werd mij de funktie destijds omschreven) eigenlijk voor taak zag toegemeten. Voor de historische rechtvaardigheid zij hier meteen vermeld dat Van Deel en ik pas betrekkelijk laat tot dit ambt werden beroepen. Voor vroegere bundels hebben verschillende anderen, zielsverwante naturen, over Van Geels schouder meegelezen: Enno Endt, Thérèse Cornips, Remmert Kraak, Jan Pieter Guépin, Elly de Waard en natuurlijk Jan Emmens, aan wiens nagedachtenis de laatste bundel is opgedragen. Deze tuttelaars werden vaak in een soort ploegendienst ingezet en hun bemoeiingen overlapten elkaar dan ook veelal. Zo waren de eerste vier vooral aktief in de periode van *Spinroc* tot 1962 ongeveer.

Het is op aanraden van eerstgenoemde, Van Geels oude vriend Endt, dat Tom van Deel en ik in het voorjaar van 1972 als kritisch begeleider werden ingeschakeld. Zulks hield in dat al spoedig Chris van Geel op de stoep stond met dikke ordners waarin dan de produktie van enkele maanden was verzameld.

Achteraf begrijpen we dat deze omvangrijke ‘output’ van naar schatting tweehonderd gedichten per maand, in feite al eerdere schiftingen achter de rug had. Elly de Waard fungeerde als eerste zeef en Wies Roosenschoon, die ook over Van Geels werk heeft gepubliceerd, nam naar wij aannemen tevens deel aan de voorselektie uit nog uitgebreider materiaal. Chris van Geel was immers vrijwel de hele dag met zijn werk bezig - kreatief naar eigen zeggen vooral 's avonds laat en 's nachts - en Elly de Waard tikte alles uit: ook waar het korte en zeer korte gedichten betrof,

nooit meer dan één gedicht per vel, het vele wit om zijn gedichten gaf Chris de nodige armslag om met zijn hulptroepen naar de definitieve versie toe te werken. Bij eerste konfrontatie met die volle ordnermappen beving me destijds enige huiver. Daar zag ik me als gewoon poëzielezer plotseling voor de taak gesteld oordelen te formuleren over de nog ongepubliceerde poëzie van een dichter wiens werk ik bijzonder hoog aansloeg en die bereid leek zich van mijn oordeel werkelijk iets aan te trekken! Wie ben ik dat ik dit doen mag? vroeg ik me dan ook, weinig origineel, af. Maar bij het eerstvolgende bezoek van Chris van Geel, toen hij de verzen stuk voor stuk kwam 'doorspreken', wist hij die schroom al heel gauw weg te nemen. Niet door de suggestie te geven dat hij het oordeel zo nodig naast zich neer zou leggen, maar - merkwaardig genoeg - door juist iedere opmerking of suggestie met grote graagte aan te horen en in overweging te nemen. Bij volgende ontmoetingen bleek bovendien dat hij zich de voorzichtigste aanmerkingen nog nauwkeurig herinnerde, ook al maakte hij tijdens de besprekingen maar hoogst summiere aantekeningen. Het wonderlijkste van deze procedure was dat je bij het praten over zijn werk geleidelijk aan vergat dat het *zijn* geesteskinderen betrof. Hij placht zijn eigen produktie namelijk met een geïnteresseerde objektiviteit te bekijken, alsof het om al of niet mooie en gave schelpen ging, die hij op het strand zou hebben gevonden. En zo was het eigenlijk ook.

Ik merkte dus al gauw dat een kritische kanttekening over een of andere regel de geestelijke vader helemaal niet onaangenaam trof, zoals ik eerst gevreesd had, maar dat hij integendeel zo'n beweerd gebrek met een argeloze belangstelling op zijn waarde toetste. Zei ik bijvoorbeeld: 'dat vers loopt metrisch niet helemaal goed naar mijn smaak', dan las hij het keurend hardop voor, alsof hij het gedicht ook voor het eerst onder ogen kreeg, trommelde het metrum op tafel, schreef er met potlood boogjes en streepjes als scanderingstekens naast en gaf dan veelal als afsluitend kommentaar: 'Je hebt wel gelijk, geloof ik; daar moet nog iets aan gedaan worden.' Vaker ging het gesprek trouwens over woorden die ik in een bepaalde kontekst niet 'plaatsen' kon, een regel die uit de toon viel of me onbegrijpelijk voorkwam. Dan noteerde Chris wel eens een paar mogelijke varianten, die onder het praten bij hem opkwamen, in potlood onder de getypte versie.

Als je daarentegen gewoon zei dat een bepaald gedicht je geslaagd leek, dan was de schepper daar veel minder in geïnteresseerd. Hij zette bij zo'n gelegenheid niet meer dan een minuskuul plusje of 'ja' op het blad en sloeg het om. Onomwonden waardering leverde voor het inspirerende kontakt dat hij zocht geen voedingsbodem op. Toch zou het onjuist zijn de indruk te wekken dat Chris van Geel zijn eigen oordeel en smaak als het ware uitschakelde. Ook gedichten die Van Deel en ik allebei verwierpen hadden daarmee niet volledig voor hem afgedaan. Hij zag ze dan eerder als ruwe diamanten met een natuurlijk schoonheidsfoutje waar door behendig slijpen misschien nog iets aan te doen was. 'Kunnen we hem niet nog redden?' vroeg hij dan. Ik had aanvankelijk al mijn kommentaren keurig in een bloknoot genoteerd, maar langzamerhand werd het me duidelijk dat het de dichter niet in de eerste plaats om mijn oordelen te doen was. Hij onderging die besprekingen eerder als rondleidingen bij een interessante tentoonstelling. De kommentaren van de gids waren voor hem een mogelijke bron voor nieuwe inspiratie, zoals ieder gesprek en

iedere ervaring stof voor poëzie kon zijn. Door de ogen van zijn gesprekspartner wilde hij proberen er achter te komen hoe zijn werk op ‘de’ lezer zou overkomen. En voorts wilde hij in nauw kontakt komen met een andere manier van kijken naar de dingen, met een andere manier van denken en leven; op dit vlak ben ik bang dat ik maar heel weinig heb kunnen inbrengen, omdat ik - te schoolmeesterlijk - me tot het bespreken van zijn werk bepaalde. Maar tot iedere intensiever vorm van samenwerking was Chris tot in de late avonduren graag bereid.

Op bijzonder hoffelijke manier - want het dichterschap ging in zijn geval bedriegelijk als heer vermomd - suggereerde hij dat je taak als meelezer voor hem van kapitaal belang was en in het geval van Tom van Deel was dat waarschijnlijk ook waar Die heeft niet alleen de gedichten stuk voor stuk indringend besproken, maar ook geadviseerd waar het om de samenstelling van de bundel ging. En Chris van Geel ervoer zo'n kontakt dan ook inderdaad als een intense vorm van samenwerking. Toen hij in het ziekenhuis de positieve reakties op *Enkele gedichten* memoreerde, zei hij tegen Tom van Deel: ‘Ja, we hebben een mooie bundel gemaakt, hè?’ In een aantal opzichten is de invloed van zijn tuttelaars ook aanwijsbaar: zo is er in *Enkele gedichten* niet een van de talloze tweeregelige rijmpjes opgenomen die Van Geel in overvloed maakte en die niet veel meer dan een grapje, een spreuk of een sententie bevatten. Als daar niet een subtiele natuurobservatie mee samen ging, zagen Tom van Deel en ik er geen van tweeën veel in en (mede) om die reden zijn ze buiten de bundel gebleven.

Toch vlei ik me persoonlijk niet met de gedachte dat we de dichter er van hadden overtuigd dat dit soort verzen écht minder goed was. In de ‘uitgebreidere bundel’ zouden ze toch misschien, net als in *Het zinrijk* wel weer zijn opgedoken... Als ik daarentegen trachtte te beargumenteren waarom ik bepaalde gedichten bijzonder op prijs stelde, dan luisterde hij daar met vaag-ironische verbazing naar; volgens mij geloofde hij niet dat zijn werk rationeel verklaarbaar *was*. Ook in interpretaties was hij alleen geïnteresseerd als argument voor het al of niet bestaan van verband tussen verschillende strofen of regels. Bij een bepaald soort, naar het freudiaanse tenderende verklaringen gaf hij hoogstens monkelend toe: ‘Ja, zo'n donkere stam, dat zal wel weer een beeld van potentie zijn,’ of woorden van vergelijkbare strekking waarin een stralend ongeloof aan de mogelijkheid van een dergelijke dogmatische uitleg doorklonk.

Als ‘officieel’ meelezer had ik dan ook wel eens het gevoel dat ik uiteindelijk buiten Van Geels eigen gedachten over zijn werk werd gehouden en dat ik niet veel meer dan ‘technische’ adviezen mocht geven; een achteraf gezien waarschijnlijk onjuiste indruk: Chris was er alleen van overtuigd dat een proza-parafrase, ook uit zijn mond, niet het geschikte middel was om de relaties die zijn gedichten zichtbaar maakten ter diskussie te stellen.

Ook die ‘technische’ adviezen konden trouwens vergaande gevolgen hebben. Zij betekenden dikwijls een stapje in de goede richting op de lange tocht langs stoeten varianten die een gedicht moest afleggen voor het zijn uiteindelijke bestemming bereikte. Een willekeurig voorbeeld kan een indruk geven van de afstand die daarbij werd afgelegd. Het gedicht ‘Tuin tegen water aan’ (*Enkele gedichten*, p. 42) luidde

in een van de eerste versies:

Zie hoe het hoort, geheim
Bespiedt de wallekant
in morgenschemer, eenden
die schijnbaar zonder kop
door gras op weg naar voer
zich naar de sloot begeven.

en zwanen die haast niet
bewegen op het water
onder een hoge hals
als groot naakt wild, te wit.

Langzaam maar zeker groeide zo'n vers dan onder Chris' handen naar de voldragenheid toe. In dit geval heeft Tom van Deel nog bij de bevalling mogen assisteren door een leesteken weg te adviseren. Een m.i. magnifieke, ingekrompen slotversie is van dit 'groeiproces' het resultaat geweest:

Tuin tegen water aan

Eenden die zich reppen naar de sloot
op weg naar voer zien zwanen die een doel
vast in het oog pijlsnel in twijfel trekken,
kroos niet bewegen drijvend in hun wit.

Naast de poëzie die Chris al wandelend 'overkwam' in de voor hem typerende dreven rond Groet, Schoorl en Castricum (niet voor niets geestgronden geheten), waren er kennelijk als je hem met het repareren van zijn verzen bezig zag, tal van toevallige inspiratiebronnen die hem ineens verder hielpen. Dat konden mysterieuze verbanden zijn die de taal zelf hem aanreikte, maar het kon ook een terloopse opmerking zijn die je tegen hem maakte.

Zo schreef Chris op Nieuwjaarsdag 1974 een eerste versie van het gedicht 'Herfstdraad' (*De Revisor* I, 2), een vers over een berijpte herfstdraad die hij vanuit zijn bed had gezien.

In dit gedicht kwamen al dadelijk de woorden 'berijpt' en 'rijm' voor. Daarop kwam in een gesprek met Tom van Deel het wonderlijke toeval ter sprake dat 'rijp' in bepaalde streken ook wel 'rijm' wordt genoemd; daar legde de taal dus zelf een verband tussen het broze materiaal van de dichter en het efemere natuurverschijnsel. 'Gefundenes Fressen' voor een dichter als Van Geel, geobsedeerd door het vergankelijke in de natuur en de mogelijkheid die in poëzie van een blijvender glans te voorzien. Ook wist Van Deel - optimaal aan het tuttelen - te melden dat er een bijbeltekst over het behandelde thema bestond (1 Cor. 15:53, voor de preciesen): 'Want dit vergankelijke moet onvergankelijkheid aandoen en dit sterfelijke moet onsterfelijkheid aandoen.'

Een en ander leidde tot de volgende eindfase:

Herfstdraad

Het enige in deze kamer
en in het uitzicht buiten is
op het bordes tussen de spijlen
een herfstdraad waard om op te schrijven.

Maar hij is weg nog voor het werd
voltooid, de dove draad van rijm
vervuld, gebroken en verwaaid,
guirlande, uit wat spint ontstaan.

Vergankelijk rag door een
nog sterfelijker stof omwoeld,
hangt in een boog zichtbaar door rijp,
door vrieskou tot bestaan gebracht.

Al het materiaal dat hij ontmoette of aangereikt kreeg leverde dus potentiële poëzie op. Toch was kennelijk niet iedere ervaring zonder meer geschikt om rechtstreeks op papier verwerkt te worden. Dat verklaart de pagina's ‘biografisch wit’ in *Enkele gedichten*. Herhaaldelijk had Van Geel het er over, dat de lezers wel benieuwd zouden zijn naar de invloed die het afbranden van zijn huis op zijn werk moest uitoefenen.

Maar, naar ik meen tot zijn eigen verwondering, was er in zijn bundel, toen die eenmaal publieksrijp was, van de brand geen uiterlijk spoor meer terug te vinden. Met berustende verbazing vertelde hij me dat de poëzie, althans de zijne, zich van dergelijke materiële rampen kennelijk niets aantrok. Nieuwsgierigen onder het publiek moesten zich daarom maar met de lege pagina's en het geblakerde portret op de omslag (van de paperback-editie) tevreden stellen.

Zo is Chris van Geel zich geloof ik bij het samenstellen van zijn laatste bundel (weer?) sterk gaan realiseren dat zijn dichtwerk zich in zekere zin buiten hem om voltrok. Het wezenlijkste deel ervan trof hij op zijn wandelingen of in zijn overpeinzingen aan. In die betekenis waren het ‘objets trouvés’, waarvan hij eerder de vinder dan de maker was. Hoezeer er vervolgens ook aan geschaafd en gezwoegd werd, in dit opzicht waren zijn gedichten met zijn gevonden en opgeplakte ‘dikdoeners’ te vergelijken.

Op dit punt was Van Geels verhouding tot zijn werk typisch laat-symbolistisch: de dichter is op geïnspireerde momenten in staat verscholen verbanden in de natuur en in de taal te ontdekken en er door zijn formulering vóórbeelden, symbolen, van te maken die al-bestaande wezenstrekken van het leven zichtbaar maken voor de lezer; de dichter als ontdekker, als vinder, als trovatore in de eigenlijke zin van het woord. Ik kan alleen maar hopen dat ik Chris van Geel op het laatste deel van die ontdekkingsreis niet te veel voor de voeten heb gelopen.

M. Vasalis
Bij de bundel Enkele gedichten van Chris van Geel

Het is zowel bekend als vreemd, dat er zo weinig poëzie wordt gelezen - en extra vreemd dat die van Chris van Geel onder de wel-gelezen poëzie niet direct als uitzonderlijk is herkend en met acclamatie is ontvangen. Er zijn veel litteratuurminnaars, die beslist niet in een gedicht terecht kunnen komen, ze weten niet wat er staat en waar het over gaat, alsof het een weerbericht is over een weer, dat ze niet kennen. Bij sommigen van hen wekt dat weerzin op, bij andere bewondering, beide staan begrip evenzeer in de weg, het zou alleen maar goed zijn als ze konden zeggen: dat ken ik, of so it goes. Dat je met een gedicht, een klein zelfs, over een 'staat' kan berichten, een toestand waarin de uit- en inwendige werkelijkheid tenminste tijdelijk samenvallen dringt moeilijk door, blijkbaar. En toch is het een veel beknoptere en meer volledige weergave van hoe men leeft, dan proza. - Mensen die van de natuur houden menen waarschijnlijk goed uit te zijn met deze laatste bundel van Chr. van Geel: alle 55 gedichten gaan n.l. over die natuur. Van die 55 zijn er 3 à 4, die over een dier op zichzelf lijken te gaan: de roodborst b.v. blijkt tamelijk sterk op zichzelf te bestaan, met liefde en instemming bespied. In alle andere z.g. natuurgedichten is heel wat anders aan de gang, iets dat als je het goed leest behoorlijk angst-aanjagend èn hunkering-wekkend is. Dat merk je pas (als ik je zeg, bedoel ik: ik) aan de opluchting die je ervaart bij b.v. Thee drenken[1)], Wijde regen[3)] en Zwanen bij nacht[2)], waarin je diepe wens 'dat het terecht komt' kortstondig wordt verhoord. Geen happy end - geen end tenminste, maar een toestand van gelijkheid en wederkerigheid, waarin de eenzaamheid beëindigd wordt zonder dat er een fusie plaats vindt waarbij één van de twee elementen te gronde gaat. Het hardnekkig streven naar een vereniging die geen vernietiging inhoudt, dat de oorsprong van vele van zijn gedichten vormt, is een zó oude en diepe drang, dat niemand er na zijn 1e jaar op de wereld aan ontkomt, of en hoe hij het ook probeert onder te brengen: al naar zijn aard en levensgeschiedenis in mystiek, religie, politiek, wetenschap, kunst, liefde, geweld.

Bij Van Geel lijkt het oppermachtig in zijn gedichten terecht gekomen. Woorden als eenzaamheid, angst, pijn, verlangen gebruikt hij niet, hij roept ze wel op bij het lezen. Alleen, of zozeer alleen zegt hij hoogstens. Hij klaagt in het geheel niet, hij is veel te bezig. Hoe het gaat: Tor bespied4), Vlieg in web, Jacht, Rag. Het lijken heel kleine drama's, maar niet als je zelf het slachtoffer bent. Hij probeert nooit iets of iemand anders te worden, maar wel om onder dak te komen: Asyl, en Het been, waarin hij streeft in de boom als been rechtop te staan. De verzen (2, 3, 4, 5, 6 regels meestal) zijn niet gemakkelijk, ze zijn niet spontaan, niet argeloos, hij geeft zich

niet over, verliest zich niet, nòch in zijn taal, nòch in illusies, hij houdt zelfs in zijn slaap zijn ogen open. Het lijkt wel of hij staande blijft door de ‘eenheid der tegendelen’, er is altijd een intiem verband, een ingewikkeld spel tussen jager en gejaagde, licht donker, stem stilte, dalen stijgen, slaap waken. Tijd komt in zijn verzen niet voor, geen herinneringen, geen toekomst, hij schrijft over een toestand, - die mij chronies lijkt. Hij gebruikt zijn ogen, oren, zijn gang, zijn ervaring en zijn taal. Symboliek in de gangbare zin, niet, geen vreemde woorden, heel weinig interpunctie, een voor mij soms moeilijke syntaxis, veel gelijke woorden dicht bij elkaar, ton sur ton, geen leringen, abstracties, conclusies. Waarnemingen geselecteerd op hun congruentie met zijn gevoels-ervaringen.

Al schrijvende besef ik voor de zoveelste keer, dat zelfs als ik gelijk zou hebben met mijn interpretaties, het gelijk zowel te zwaar als ontoereikend is, alsof ik met een grote 2-persoonsdeken een vlinder-afdruk zou nemen. - Dat houdt in dat men die verzen zelf moet lezen, onbedekt door proza. Zoals dit:

Slaaples

Wie in maanlicht windstil drijvend
's nachts onthalsde zwanen slapen zag,
hij zou inzien wat het waard was
wat hij voorstaat overdag.

[1] *Thee drenken*

Nacht in een theepot
waar water blad,
blad water koestert,
een lichte damp
de tuit verlaat.

[2] *Zwanen bij nacht*

Zij kunnen het niet laten licht te geven,
hun drijven is aanwezig in de nacht
als liggen er twee lampen in het water
gelijk van sterkte, van gelijke kracht.

[3] *Wijde regen*

Druppels laten zich te water,
baders die met koetsjes komen,
elk zijn plaats, ook in de sloot,
afstand houdt de kringen gaaf.

[4] *Tor bespied*

Hij slaat zijn schaatsen uit
op korrels schuivend zand.
Zijn poten willen greep,
zand eet hem zonder slikken.

Chr. J. van Geel / T. van Deel / R. Kraak
Een motto-vers en twee brieven

Een motto-vers

Ik ben in beesten opgesomd
om weerklank die op vleugels gaat.
Geen rust is ooit geheel voltooid
dan die niet afziet van de vlucht.

Een brief

6/3/74

Beste Chris,

Remmert Kraak antwoordt mij in bijgevoegde, gefotocopieerde zin op ons probleempje m.b.t. het motto-vers van het Alfabet.* Ik had hem gesuggereerd dat de interpretatie van de laatste twee versregels:

Geen rust is ooit geheel voltooid
dan die niet afziet van de vlucht.

ongeveer zou luiden:

Pas wanneer je - hoewel je niet meer vliegt - àf gaat zien van vliegen, is de rust voltooid; oftewel, hij is pas voltooid in de dood!

Remmert blijkt dat ook de meest gesuggereerde interpretatie te vinden, hoewel het dan *niet* klopt wat er staat. Hij stelt een veel ingewikkelder, maar wel aardige àndere voor.

Tom van Deel.

* Dierenalfabet, Het Omliggend Vee - Een van de eerstvolgende bundels.

Nog een brief

Amsterdam 28-2-'74

Beste Tom,

Ja, ik vrees ook dat er staat wat er niet moet staan, je parafrase van wat er had moeten staan, lijkt me juist. Toch, waarom zou Chris schrijven wat hij niet wil schrijven, in een geval dat veel eenvoudiger ligt dan dat andere, waar je gemakkelijk kon struikelen over de negaties? Dus, laat staan wat staat, en lezen we.

Er kan een onrust zijn in de rust die je krijgt door van iets af te zien dat je wel zou kunnen doen (‘afzien van iets’ houdt een optie in, je doet iets niet op grond van bepaalde overwegingen). Rust door onthouding kan een hachelijk bezit zijn, onderhevig aan twijfels over de geldigheid van je overwegingen om iets nooit meer te doen, er voorgoed vanaf te zien. Is dat wel rust, is het niet negatie, resignatie, de dood zonder nog te zijn gestorven? Voor elke verslaafde bijvoorbeeld is de geheel voltooide rust ten opzichte van zichzelf waarschijnlijk pas bereikt wanneer hij weer kan doen wat hij nooit weer wou doen; pas wanneer hij er niet meer van afziet, kan hij er echt van afzien.

Er is ook een parallel met suicide als apotheose van menselijke vrijheid:

of all the creatures, only we have the choice to live; daarom is het zo funktioneel dat Dostojewski Kirilof er zo lang over laat doen, je kunt z'n vrijheid beseffen doordat hij steeds nog kan leven en weet dat hij zelfmoord zal plegen.

So far, so good, maar staat er nu in 't geheel nog iets zinnigs? Dat Chris zichzelf in beesten opsomt, allerhande, is honderdvoudig duidelijk. Hij heeft er een soort identifikatiemogelijkheid mee die mij als eigen ervaring vreemd is of eens in de 10 jaar kan overkomen, maar die ik wel bij anderen, vooral bij hem, overtuigend kan vinden. De opsomming gebeurt omwille van weerklank die op vleugels gaat: dat is een weerklank van lichtheid, vrijheid, het ideale medium. Als je dit op de rest betrekt, staat er dat de opsomming niet meer moet hoeven, als konstatering, lijkt me, dat het zover nog niet is.

Zo kan het, maar wie gelooft het?

Remmert Kraak

Leo Vroman
Van Geel en Grijs

Dunne gordijnen wat open, groot raam dicht, natte stenen buiten, dennebos in slecht weer. Of thuis: slaapkamerraam open, polder in het donker, elk populierenblad te horen, op het tuingrint lopen de schaduwen van mijn ouders in huis heen en weer. Alles wat ik van Holland blijf onthouden klinkt nu als Van Geel, wordt voorzichtig mager en oud, en wat zich daar nog van het langzaamst laat verwoesten is het gras, zijn enkele dunne harde stengels met kleine bleke bloempjes onder een donkere rhododendron, roze bloempjes zo ragfijn vast als de hoofden van eenden aan hun drijvende lijven in tegenlicht. Ik heb veel slechte foto's van allerlei verloren, en herinner me daar nog één van: ik had een duur, zes meter lang verlengsnoer gekregen om, net als Bengt Berg, vogels mee te kieken, ik had het aan een slecht kiektoestelletje vastgeschroefd en zette dat zo op de kiezels dat het naar een versnipperde boterham kon kijken, en het snoer eindigde in de serre waar mijn zweethandje te zien was. Toen de bolle mussen zich dan maar weer van de schuurdakrand op het eten hadden laten vallen, drukte ik trillend van opwinding en moeite op de knop. Het snoer stuipte van inwendige kramp. Een mus wierp een oogje. Ik drukte nog harder en het toestel zei eindelijk: ‘ka, lik’. Bij de ‘ka’ begonnen de dikzakjes al het luchtruim te kiezen. Op de foto waren die duidelijk weg, en andere vormden grijsgevlerkte vegen uit zwarte dikke wezens opgestegen. Ook het toestel had wat bewogen, want er zat een musus naastaast een stukuk brood. Te willen weten waar de losgerotte veertjes nu nog fijne lijnen in de Goudse modder maken onder het cement, en waar een skeletje mus nog als een langneuzig clowntje ligt te wachten in welk gebaar, dat geeft me hetzelfde genot van bijna niet meer te bestaan dat uit de kleinste verzen van Van Geel de leegte in stort. We hebben allebei het voorrecht gehad om onze bezittingen te zien verdwijnen: ik in de rook van oorlog, hij in de rook van vrede. Zo losjes hangen ook de mooiste dingen die ik nog van vroeger weet als witte zwanen midden in de nachtlucht aan dunne draden: onder de ruwte van losse bakstenen in de tuin, tengere salamanders op de zwarte aarde; onder een stoelkussen, het dode riet; onder het kort blonde haar van Annie H., misschien maar drie maal gezien, het hartstochtelijk geliefde voorhoofdje; maar boven alles, de zomernacht voor het open raam, de zee van kikkers fluisterend, en daar de blikke echo van, die mijn hersens binnendringt door de geweldige, zwartgelakte metalen luidsprekerhoorn die ik uit zijn voetstuk had getrokken en waarvan ik dat nauwe scherpe eind in mijn oor hield:

‘Heng heng heng hoeng’ kon ik de kikkers duidelijk horen fluisteren, en ook de trein heel ver, bij Haastrecht, fluisterende ‘hengengengeng hengengengeng’.

Zelfs mijn broer klonk zo, als hij vanuit zijn bed riep: ‘Leeng! Deng dat deng toch weng!’ Maar dat staat ook allemaal in de vier regels van Van Geel's ‘voeren’.

Brooklyn, N.Y. 17 febr. 1974

Chr. J. van Geel
Gedichten

Zeehond

Zijn hoofd is rond, zijn mond is onder water.
Verheft hij zich,
geen mens die zo aandachtig kijkt.

Er is geen aandacht die niet op
hem lijkt, kijk maar, een onuitputtelijke
en eindeloze grijze zee ver uit
de kust waarin op zijn gemak
een zeehond zwemt.

De dingen moeten mooi zijn en geordend,
dan kunnen we ze laten zo ze zijn.

Zwaan op rimpels

Ze brengen voort wat ze
omringt en het omringt
ze zonder voort te brengen.

Wat zwanen begeleidt,
de stilste van de beesten,
zet zich in rimpels uit.

Renate Rubinstein
Van Geel

Op 8 maart 1974 overleed Chr. J. van Geel, ‘een vergeten dichter uit de 20ste eeuw’, zoals hij zelf voorstelde als titel voor het nummer van RAAM, dat nu over hem verschenen is. Zoals hieruit al blijkt, werd dit aan zijn poëzie gewijde tijdschriftnummer reeds gepland vóór zijn dood, toen hij nog ‘vergeten’ was. Onthouden wordt hij pas, net als zijn vriend, de dichter Jan Emmens, na zijn dood. Bij sommige stemmen duurt het zó lang voor zij doordringen, dat hun bezitters wel heel oud moeten worden, willen zij het zelf nog meemaken. Hanlo is een derde voorbeeld en die drie waren dan ook, ieder op zijn eigen aardige wijze, met elkaar bevriend. En zijn alle drie niet oud geworden. Er kan nu dus over ze geluld worden, ook door mij, zonder hun kritiek te vrezen, hetgeen een manier van zeggen is dat ze gemist worden.

Waarom Van Geel ‘vergeten’ werd tot op het moment van zijn dood (of eigenlijk: tot vlak ervoor, bij de verschijning van zijn kleine bundel *Enkele Gedichten* werd hij ineens alom besproken en geprezen - misschien waren de vorige bundels niet klein genoeg voor recensenten?), daarover wil ik niet speculeren, maar dat het zo was, dat was niet iets dat hij zich maar verbeeldde. (Wie hem allemaal, in welke Literaire Lustrums, gedurende al die jaren hardnekkig oversloegen, somt J.H. Veenstra op in een goed artikel in dit nummer.) Het hoorde bij hem, het was onderdeel van zijn karakter geworden, maar het was bovendien nog de objektieve waarheid. En het hield hem natuurlijk bezig. Een van de interessantste stukken in RAAM is dat van Judith Herzberg, dat samengesteld is uit citaten uit zijn brieven aan haar. Zij schrijft: hij schreef veel over mensen en over hoe hij in de steek gelaten, of verkeerd begrepen werd. Ook wel hoe hij erkenning krijgt, maar dan met zo'n verbazing dat ook dat eerder naar een groter miskennen verwijst. Hij zag dit zelf ook: ‘Paradox van de eigenliefde: bij uitstek hij die (zgn.) niets ziet in zichzelf is onverzadigbaar op het punt van complimenten’.

Ik geloof dat zoiets ook voor Jan Emmens gold en aangezien ik ze beiden gekend heb, maakt deze gedachte mij neerslachtig. Want het eigenaardige van deze ‘onverzadigbaren’ is juist dat zij niet die indruk maken. Integendeel, ze zijn zo kritisch, zo ironisch, dat je eenvoudig niet het lef hebt om ze een compliment te maken. En zelfs het spijtige gevoel ‘had ik het toch maar wel gedaan,’ is geen hulp, want ‘Ze zouden het niet geloofd hebben’, denkt mijn afstandelijker ik, en ‘Het zou ze van mij ook niets hebben kunnen schelen’, mompelt mijn eigenlijke ik. ‘De fundamenteel onzekeren - wie niet? zijn bang om te zweven’, - dat is weer een zin van Van Geel. En complimenten geven, of ze ontvangen, - daarin zit zo'n kwadratering van het onzekere in de onzekeren, hun bescheidenheid, hun ijdelheid, hun ongelovig-

heid, dat het een wonder mag heten dat zoiets toch nog ooit plaats vindt.

Iedereen die zich voor poëzie interesseert zou dit nummer van RAAM moeten kopen, want er staat uitzonderlijk weinig bla-bla in, veel goede stukken, twee uitstekende, en veel citaten uit gesprekken of brieven van Van Geel. Eén thema loopt door bijna alle stukken heen: 'Iedereen denkt altijd dat Van Geel over de natuur schrijft en niet over mensen, maar het tegendeel is waar, hij schreef altijd over mensen'. Er is bijna niemand die dit niet constateert en ook Chris zelf zegt het herhaaldelijk in interviews en gesprekken. Zijn miskenning zal met dit beeld van de 'verstilde natuurlyricus' te maken hebben. Want wat heb je aan natuur als je jezelf er niet in herkent? Maar wat heb je aan lezers, die niet verder begrijpen dan de buitenkant van het beeld dat ze voorgetoverd wordt?

En verder is deze poëzie ook moeilijk te begrijpen omdat zij niet ronkt of snort, niet mikt op het 'collectieve onbewuste', maar integendeel zeer precies en individualistisch is. Een van de twee artikelen die ik zo uitstekend vind, is van Vestdijk, die Van Geel contrasteerde met de toen zo geruchtmakende en populaire 'experimentelen'. Het is moeilijk om een keus uit dit scherpzinnige stuk te maken, ik kies dit citaat: 'Wie niet verwisseld wil worden is vaak lastiger te benaderen dan degene die op zijn identiteit geen prijs stelt. Zijn woorden mogen helder zijn als glas, het is toch altijd zijn eigen glas. Zijn de experimentelen onhelder, dan herkent ieder ander daarin zijn eigen onhelderheid, en voor nadere opheldering hoeft hij zich maar in zijn eigen diepten te laten zakken. Soms heeft hij geen diepten, maar het gaat hier om het beginsel. De experimentele poëzie kan hem trouwens suggereren, dat hij diepten heeft.'

Maar het beste uit deze bundel vind ik het korte stuk van Vasalis, die er, zonder één gedicht te 'analyseren', in slaagt om de toon te zetten voor het begrijpen van de meeste. Ze gebruikt geen woord teveel, wat het citeren nog weer extra-moeilijk maakt, maar deze passage was voor mij een sleutel tot Van Geels poëzie: 'In alle andere z.g. natuurgedichten is heel wat anders aan de gang, iets dat als je het goed leest behoorlijk angstaanjagend èn hunkeringwekkend is. Dat merk je pas aan de opluchting die je ervaart bij b.v. Thee drenken, Wijde regen, en Zwanen bij nacht, waarin je diepe wens "dat het terecht komt" kortstondig wordt verhoord. Geen happy end - geen end tenminste, maar een toestand van gelijkheid en wederkerigheid, waarin de eenzaamheid beëindigd wordt zonder dat er een fusie plaats vindt waarbij één van de twee elementen te gronde gaat. Het hardnekkig streven naar een vereniging die geen vernietiging inhoudt, dat de oorsprong van vele van zijn gedichten vormt, is een zó oude en diepe drang, dat niemand er na zijn 1e jaar op de wereld aan ontkomt, of en hoe hij het ook probeert onder te brengen: al naar zijn aard en levensgeschiedenis in mystiek, religie, politiek, wetenschap, kunst, liefde, geweld.'

Ze eindigt met te betreuren dat haar proza te zwaar rust op een poëzie die juist nooit 'zwaar' is, maar zoals zij schrijft: 'ton sur ton, geen leringen, abstracties, conclusies'. (Dat 'ton sur ton' vind ik nog beter gezegd dan het 'kleurloos grijs' waar Van Geel het in een brief over heeft.)

En om duidelijk te maken wat ze bedoelt, besluit ze haar stuk met 5 gedichten uit Van Geels laatste bundel (*Enkele Gedichten*). Ik kies er daarvan twee, ter illustratie,

zowel van ‘dat het terecht komt’ als van ‘een vereniging die geen vernietiging inhoudt’.

Thee drenken

Nacht in een theepot
waar water blad,
blad water koestert,
een lichte damp
de tuit verlaat.

Zwanen bij nacht

Zij kunnen het niet laten licht te geven,
hun drijven is aanwezig in de nacht
als liggen er twee lampen in het water
gelijk van sterkte, van gelijke kracht.

Ik ben natuurlijk geneigd te denken dat speciaal ik te dom ben om niet uit mijzelf te begrijpen wat Vasalis zo goed toelicht. Maar ik zie, ik ben de enige niet. Anthonie Donker, toch zelf eens een dichter, meent in zijn stuk dat in RAAM staat, dat Van Geel zozeer alleen over de natuur schrijft dat hij zelf wel natuur geworden lijkt. Hij citeert van Van Geel:

Ik hoorde lopen in de bladeren
of vechten om elkander vast te houden?
Stilzwijgende ronde nooit buiten adem.

En schrijft dan: ‘Er is in deze verzen geen verkeer meer met mensen en zelfs nauwelijks meer met zichzelf’. Het kost mij, na wat Vasalis schreef, geen moeite meer om te zien dat ook deze regels weer over mensen gaan en over een toestand in de dichter zelf.

Voor een vrolijke noot in dit nummer zorgt Wiel Kusters, in een stuk dat, ongewild, een Nabokoviaanse pastiche op de poëzieduider lijkt: een man die, koste wat koste, elk gedicht en bij voorkeur het minst toepasselijke, interpreteren wil naar zijn eigen idee fixe. Want Van Geel heeft bij uitzondering ook eens een gedicht geschreven dat niet over een dier of plant gaat, maar over een vrouw. Het heet dan ook ‘Portret’. ‘Een zangeres uit volle borst’, ‘Een gouden bromtol is ze die de lucht omspint, een egel van muziek’, etc. En juist van dit gedicht toont Kusters nu aan, met eindeloze weerlegging van elke tegenstrijdigheid, dat het helemaal niet over een vrouw gaat, maar alweer over een plant, de Lange Zonnedauw of Drosera angelica, een insektenetend heideplantje. Intussen houd je, als toeschouwer van deze merlijnse akrobatiek wel je hart vast, want de vrouw uit dit Portret, wordt ook nog genoemd ‘een vrolijk

spinrok' (wat Kusters ziet als een bevestiging van zijn duiding, omdat een spin immers insekten eet) en de bundel waar het gedicht in staat heet 'Spinroc en andere verzen' en is tot overmaat van ramp ook nog opgedragen aan Thérèse Cornips, wat omgekeerd gelezen Spinroc is. Dat is pijnlijk voor die man, straks wijst iemand hem erop. Overbodige fijngevoeligheid. Want in een voetnoot aan het eind van zijn stuk, geeft Kusters er blijk van dit nu ook te weten, omdat iemand van het Limburgs Dagblad het hem verteld heeft, maar het kan hem niet bommen: 'Het is echter niet mijn bedoeling biografische gegevens, wanneer dit hier al zou kunnen, in mijn interpretatie te betrekken'. Sommige mensen zijn wel erg moeilijk te ontmoedigen.

Een goed nummer van RAAM dus, samengesteld door Jan Geurt Gaarlandt met de intensieve steun en medewerking van Elly de Waard, de weduwe van de dichter. Ze is, bij het doorlezen van het eerste proefexemplaar, tot de ontdekking gekomen dat er drukfouten in staan. Ze heeft toen pijlsnel een inlegvel met Errata laten stencillen en dat bij de drukkerij afgegeven, waar men kennelijk niemand had, die de moeite nam ze ook in de nummers te leggen. Zodat die zonder inlegvel in de boekhandel terecht kwamen. Ik hoop erg dat er een tweede, geheel gecorrigeerde, druk van dit nummer komt en spoor u intussen aan om voor alle zekerheid maar alvast dit nummer te kopen. Foto's en biografische gegevens begeleiden de tekst.

Kees Verheul
De wereld in raadselspreuken

1

Buiten de kleine kring van trouwe poëzielezers is de naam van Chris van Geel (1917-1974) naar ik gemerkt heb zo goed als onbekend. Toch geloof ik niet dat ik al te vooringenomen ben wanneer ik zeg dat hij tot de allerweinigste moderne Nederlandse dichters behoort wier werk naast dat van Gorter en Leopold - twee twintigste-eeuwse klassieken met wie hij het een en ander gemeen heeft - een akseptabel figuur slaat. Van Gorter en Leopold had zelfs bij hun leven iedere ontwikkelde Nederlander wel eens gehoord. Wat is er dan veranderd dat je nu een gedichten-maniak moet zijn om te weten wie Van Geel was? Het is mogelijk dat de smaak- en begripsverwarring die omstreeks 1950 in onze poëzie is aangericht nog steeds zo'n gemis aan kwaliteitsonderscheiding tot gevolg heeft dat alleen de dichters die luidkeels reklame voor zichzelf maken nog de algemene aandacht trekken. Het is ook mogelijk dat de ‘grote dichter’ als nationaal symbool tot het verleden behoort. We voelen ons niet langer zomaar trots omdat iemand naar horen zeggen in onze taal iets indrukwekkends heeft gepresteerd. In het laatste geval is er alleen maar winst. Poëzie is bestemd voor wie er iets aan kan en wil beleven. De overigen hebben groot gelijk als ze schouderophalend voorbijlopen. Het belangrijkste is dat gedichten beschikbaar blijven - dat er een uitgever is die ze laat drukken en dat de kritici en recensenten de lezer naar beste weten informeren over wat er van zijn gading zou kunnen zijn. In dit opzicht hoeft niemand het dichter-lot van Van Geel te beklagen. Zijn bundels zijn nog steeds te koop en er is in de loop van de tijd al betrekkelijk veel over hem geschreven - onveranderlijk positief. Potentiële lezers hebben alle kans hem vroeg of laat te ontdekken. Het zal in de meeste gevallen een belangrijke ontdekking zijn. Bij alle bescheidenheid van zijn spreekstem en het schijnbaar beperkte van zijn thema's maakt de originaliteit van Van Geels visie en zijn taalgebruik dat je, al lezend, anders gaat horen en zien. En dit is een indruk die blijft. Veel van zijn dichtregels blijk je uit het hoofd te kennen voordat je er erg in hebt.

2

De meest voor de hand liggende ruwe omschrijving voor Van Geels werk is: natuurpoëzie. Het is een term die in iedere kritiek over hem opduikt. Maar het is, zo zonder verdere aanvulling, voor dit werk een te weinig zeggende, zelfs een misleidende term. En dat niet alleen omdat Van Geel veel gedichten geschreven heeft waarin de natuur ontbreekt - stadsgezichten, observaties over mensen, bondige

levenswijsheden. Het grootste deel van zijn oeuvre - en zeker het deel dat hem het meeste typeert - bestaat inderdaad uit waarnemingen van bos-, duin- of weidelandschappen, van bomen, bloemen en dieren. Deze waarnemingen worden zo verrassend simpel en nauwkeurig vastgelegd dat bij het lezen de gewaarwording ontstaat dat je vertrouwde stukjes Hollandse wereld voor het eerst ziet. Het resultaat is een omkering van de schijnbaar normale verhouding tussen kunst en werkelijkheid: de aanblik van een sloot met een paar rondzwemmende eenden erin gaat je plotseling treffen omdat hij je herinnert aan een gedicht van Van Geel. Toch geven ook dit soort gedichten van hem iets meer, en iets wezenlijk anders, dan geslaagde beschrijvingen van wat zich in de buitenwereld voordoet. Zijn methode is geraffineerd dubbelzinnig. Zij wordt beheerst door het uitgangspunt dat iemand datgene om zich heen registreert waarvoor de binnenwereld van zijn gevoelens, herinneringen en gedachten hem toegankelijk maakt. In deze zin schreef Van Geel een ‘verinnerlijkte’ natuurpoëzie - zijn gedichten spelen zich tegelijkertijd af in twee ongelijksoortige ruimten, de ene *buiten*, de andere *in* de sprekende ‘ik’:

er kan mij vanuit sterren niets
dan mij bereiken
om in het donker uit te kijken
op niets dan mij door niets dan mij
verlicht.

Toch fungeert het waargenomene bij Van Geel niet als een gelegenheid om ons via een omweg met zijn innerlijk te laten kennismaken. Het is eerder omgekeerd: wat in de dichters-ik leeft aan geluk, angst en verdriet wordt werkzaam als een scherp zintuig. We zien hem in de gedichten rusteloos rondfietsen en wandelen, één en al aandacht voor de aanwezigheden om hem heen. Soms licht hij ons uitdrukkelijk in over zijn innerlijke situatie van het ogenblik, zodat we het verband tussen binnenen buitenwereld kunnen leggen. Zoals in het gedicht ‘Juni '57’, waar zijn indruk van een zomernacht gekleurd blijkt door de herinnering aan een verdwenen geliefde:

Met niets meer bij me dan het te vlug geleefde,
nog in de flarden van haar vertrek gekleed,
loop ik het land op om naar de lucht te kijken
en hoe mijn liefde allengs in niets meer leek
op die voor haar.

Maar vaker verschijnt de spreker enkel als waarnemer. Talloze gedichten van Van Geel zijn opgebouwd rondom het patroon ‘ik zie:’ of ‘ik hoor:’. De ik volstaat dan met de formulering van wat hij opmerkt; de verzwegen toestand van zijn binnenwereld is voelbaar aan de aard van zijn waarnemingen en aan de manier waarop hij ze verwoordt. In een dichtgeteerde plek op een boomstam kun je, afhankelijk van je stemming, van alles en nog wat zien. Wát je ziet, geeft de sleutel tot je innerlijke staat van het moment. Onder bepaalde omstandigheden zie je bijvoorbeeld het schrikbeeld van een platgedrukte man die je zelf zou kunnen zijn:

Ik zag een man tegen een boom gedrukt,
het was een zwartgeteerde wond,
in halve schemer waar ik fietste,
een silhouet, diep in het hout,
oprijzend uit de grond.

Tenslotte zijn er de gedichten waar ook de spreker zelf niet meer optreedt: ‘zuivere’ landschapsbeelden zonder ziende of horende ik. Je zou zulke gedichten zowel het toppunt van subjektivering als van objektivering (ver-innerlijking en veruiterlijking) kunnen noemen. De binnenwereld van de waarnemer is volledig opgegaan in zijn waarneming, en het waargenomene staat niet langer onafhankelijk tegenover degene die het beschouwt: het is een deel van zijn gevoelsruimte geworden.[1)] Een voorbeeld geeft het gedicht ‘Avond in juni’. We zien er, gedetailleerd, een landschap dat langzaamaan oplost in het duister. Dit landschap werkt geheel en al als stemming - een samenspel van vormen en bewegingen die dreiging suggereren.

Avond in juni

De heldere lucht van de avond tilt het oudste blauw.
Twee paarden, grote pauwen schaduwen
elkaar, de nek gekruist, hun staarten ruisen.
De wei stijgt in zijn naderende einder, schrompelt
omhoog, mist valt het land te voet, de aarde krimpt,
het water, rimpelend, het laatst.

Een dergelijk gedicht heeft iets van een droom. Dromen zijn immers werelden waarvoor het onderscheid tussen binnen- en buitenruimte niet opgaat. Wat we 's nachts te zien krijgen, *is* wat we denken en voelen, en omgekeerd. Van Geel was zich het verband tussen zijn dicht-methode en deze eigenaardigheid van het droomleven bewust. Een onderafdeling van een van zijn bundels heet ‘Slaapwandelen’, in een andere bundel is een serie gedichten gegroepeerd onder de verzamelnaam ‘Uit de slaap gered’. Veel afzonderlijke gedichten dragen titels als ‘Droom’, ‘Slaap’, ‘Halfslaap’, ‘Inslapen’, ‘Ontwakend’, of worden in de tekst als droombeschrijvingen

1) Historisch gezien maakt Van Geels methode van ver-innerlijking en ver-uiterlijking zijn poëzie tot de nabloei van een beweging in de literatuur en de schilderkunst die in de tweede helft van de negentiende eeuw is ontstaan en die in het Impressionisme en het Symbolisme zijn duidelijkste vorm heeft gekregen. De Nederlandse schilder Gerard Bilders, die als een voorloper van deze beweging geldt, schreef op 28 juni 1862 in zijn dagboek: ‘Hoe zwaar is het toch in een landschap de graad van warmte, van genoegen, van levenslust, weer te geven die de schilder bezielde, terwijl hij in de natuur dat beschouwde hetgeen hem dienen zou tot motief voor zijn tafereel! Al geeft men de natuur ook letterlijk weer dan is men nog niet zeker zijn gevoel weergegeven te hebben, en dat laatste is het voornaamste.’ Het is een uitgangspunt dat onder andere aan de dichtkunst van Gorter en Leopold ten grondslag ligt, en dat door Van Geel met een eigen konsekwentie is toegepast.

gepresenteerd. Maar ook in zijn waarnemingen overdag speelt het slaap-bewustzijn mee. Een van Van Geels meest onthullende dichtregels is:

Hart heeft wat op droom lijkt bij het waken.

Dromen wil bij deze dichter niet zeggen dat er iets onzinnigs gebeurt of dat de beelden vaag zijn. Integendeel, het is een maximum aan helderheid en de onbetwijfelbare herkenning van een betekenis, ook al blijft die betekenis even oneindig en even ongrijpbaar als de werkelijkheid die ons omgeeft. Vaak kun je gedichten van Van Geel met even veel recht als dromen of als 'echte' taferelen opvatten. Het verschil doet niet meer ter zake. Zoals bij het volgende voorbeeld:

In sluiers zwijgend

Drie dames zitten in een boot op zee,
drie dames in het zwart
in rouw.
Van zilveren tongen is de zee,
een handrug elke golf die
de doodsbedroefden optilt.

Hun oogwit is een nagel schuim.

Is het een droom-herinnering? De nuchtere vanzelfsprekendheid waarmee het beeld in de eerste regels opdoemt, zou je op dit idee kunnen brengen. Maar waarom zouden drie dames met zwarte sluiers niet in het echt een boottochtje kunnen maken? Het zijn overbodige vragen. Belangrijk is alleen dat er een voorstelling ontstaat, met een paar woorden opgeroepen (in de originele beeldspraak van de laatste regel *zien* we het schuim even opspatten, terwijl we naar de ogen van de mysterieuze vrouwen kijken). En het is ongetwijfeld een voorstelling met 'hart' - hij geeft je de gewaarwording iets wezenlijks in jezelf te ervaren. Wijsneuzige interpretaties liggen voor het grijpen: Van Geels hele werk is al een Eldorado gebleken voor liefhebbers van diepte-psychologische en mythologische symbolen. Maar persoonlijk kan ik het ook zonder stellen. Soortgelijke 'verklaringen' zouden zelfs veel bederven. Een van Van Geels bundels heet *Het zinrijk*. Het is een voortreffelijke term voor de wereld van zijn gedichten. Dit is een wereld waarin de verschijnselen zinvol worden zoals dromen zinvol zijn, nog vóór we ze duiden (en zelfs psychologen erkennen dat dromen naar hun betekenis een onbegrensde ruimte vullen, de analyse ervan is nooit voltooid). 'Zin' betekent bij Van Geel niet dat er iets wordt of kan worden verklaard. De waarnemings-en de belevingsruimte spelen dooreen, terwijl het mysterie van beide gehandhaafd blijft. Alleen krijgt dit mysterie even een ongewone scherpte en geldigheid, óók voor de lezer. Dat en hoe dit gebeurt, is een kwestie van 'techniek', van taalgebruik.

3

De titel *Het zinrijk* houdt voor alles in dat Van Geels dichtwereld bestaat in en dankzij de taal. Het wonderbaarlijke van de door hem waargenomen werkelijkheid weerspiegelt zich in het al even wonderbaarlijke dat doodgewone woorden en zinnen blijken te krijgen als ze in een bepaald patroon naast elkaar komen te staan. 'Nooit is iets voltooid, nooit is iets vertrouwd', schrijft Van Geel in een van zijn gedichten. Het zou het motto kunnen zijn voor zijn werk. Alles is er afgerond en duidelijk - de landschappen die we tegenkomen zijn alledaags, de gevoelens menselijk-herkenbaar, en ook de taal heeft niets buitenissigs: goed lopende zinnen van een beschaafde eenvoud en precisie. Maar de dichter weet het door terloopse behendigheden telkens zo te arrangeren dat we met de ogen gaan knipperen, het vertrouwde merkwaardig gaan vinden en achter het schijnbaar voltooide een oneindigheid bespeuren. Kenmerkend is bijvoorbeeld wat er gebeurt in het hierboven aangehaalde gedicht waar de spreker treurend over zijn vertrokken geliefde ronddwaalt:

> *Met niets meer bij me dan het te vlug geleefde,*
> *nog in de flarden van haar vertrek gekleed,*
> *loop ik het land op om naar de lucht te kijken*
> *en hoe mijn liefde allengs in niets meer leek*
> *op die voor haar.*

Tot de laatste regel van dit fragment staat niets werkelijk opzienbarends. We wachten enkel nog op een voor de hand liggende afsluiting ('op die van vroeger' of iets dergelijks) om ongestoord de volgende strofe te gaan lezen. Maar de afsluiting die komt, werkt in al zijn soberheid als een schok - vergist de dichter zich? is er een 'ander' in het spel? - en dwingt ons na te denken over de invloed die het alleen achtergebleven zijn van de in de steek gelaten minnaar op zijn gevoelens voor de vertrokkene heeft. Het is, in het kader van Van Geels oeuvre, nog maar een betrekkelijk simpel voorbeeld.

Van Geel was niet alleen een begaafde observator van het leven in en om de mensen, hij was ook iemand met een scherp luisterend besef van de eigenaardigheden van de taal. Zijn poëzie zit vol dubbelzinnigheden, listige betekenisverschuivingen en andere vondsten. Hij speelt met woorden, niet om er naar eigen willekeur over te beschikken, maar om ze ongekende mogelijkheden te laten ontplooien - zoals je speelt met kinderen.[2)] Een groot deel van zijn bundels bestaat uit zuiver taalkundige invallen die soms te flauw zijn om met ere een pagina te vullen (Van Geel eiste van zijn uitgevers dat ieder gedicht, ook al had het maar één regel, op een afzonderlijke bladzij zou staan), maar die je soms ook de impuls geven op je stoel te gaan staan

2) Voor kinderen kan de taal en de wereld die ze tegelijk met de taal ontdekken nog niet anders dan verbazingwekkend zijn. Van Geels affiniteit met de kinderfantasie blijkt in bijna elke bundel van hem. Zijn vele gedichten voor en over kinderen horen tot de mooiste die hij schreef. Niet alleen hier, maar ook in de rest van zijn poëzie duiken steeds herinneringen aan sprookjes, aftelversjes e.d. op.

applaudisseren. Hij kan het niet nalaten temidden van diep-serieuze gedichten rijmpjes te laten afdrukken als de volgende ‘Tekst voor tandartswachtkamer’:

Bijt door de zure appel heen
of voed je met een winterpeen.

In taart, gebak en allerhande,
de schuld zit in bonbons verpakt,
van snoepen krijg je slechte tanden.

Van een hoger niveau is dit linguïstische vignetje over het onderwerp ‘Non in de trein’:

Een non zit in een hoek bebrild
uit Goliaths manchet te zien.
Zij denkt aan God zo ongewild
als mannen aan een naakt misschien.

Het sukses van zo'n gedicht is dat het de vorm - in dit geval het kwatrijn - weet waar te maken. Na de eerste twee regels vermoed je dat de rest wel opvulsel zal worden - een ruimte om bij te komen van de beeldspraak waardoor de non voor de ogen van de toeschouwer plotseling vervreemd en verkleind uit haar boord zit te kijken. Maar dan volgt, in het tweede regelpaar, nog een inval die het op zijn manier tegen de vorige op kan nemen.

Taalakrobatiek en ernst sluiten elkaar bij Van Geel niet uit, evenmin als een gekonsentreerde belangstelling voor de buitenwereld voor hem betekent dat persoonlijke gevoelens uitgeschakeld zijn. Zo is er een ontroerend gedichtje dat begint met een poging van de spreker om vast te leggen hoe een zwerm mussen in zijn blikveld er uitziet. Eén woord dat hij daarbij gebruikt, trekt door de klank zijn aandacht en wordt tot springplank voor een korte rijmelarij die gedachten aan zijn afwezige geliefde blijkt los te maken. Het vers eindigt bruusk met een ontnuchterende pointe. Hier is Van Geel op zijn best - zeven kleine regels gevuld met een bliksemsnelle gedachte-beweging die een innerlijk antwoord vormt op de waargenomen vlucht van de vogels:

Dwergmussen

Onnoemelijke kleine vogels,
stekelbaarsjes van de lucht
en toch geen bijen.
Wie heb je bij je?
Waarom ben je niet bij me?
Zwijg je? Schrei je?
Je bent ontvlucht.

4

Van Geels favoriete taaleffekten zijn de vergelijking en de beeldspraak. Het zijn bij uitstek geschikte middelen om een vertrouwde wereld als ongewoon en raadselachtig te laten verschijnen. De aanblik van asfalt op een rijweg wordt even tot een gebeurtenis als iemand je er 'muizenleer' in leert zien. Van Geel is een specialist in dit soort zintuigscherpende verrassingen. Wat is er voor oninteressanter en eentoniger Hollands schouwspel denkbaar dan regen op een plas water? De dichter heeft er een keur van vergelijkingen voor: 'pas gesprongen champignons', 'notedopjes op het water', 'klapmutsjes', 'baders die met koetsjes komen'.

Vooral in Van Geels eerste bundel, *Spinroc en andere verzen*, staan veel gedichten - voor zijn doen vaak opvallend lange - die hele ketens van beeldspraken bevatten. De spreker is onuitputtelijk in het bedenken van steeds weer nieuwe overeenkomsten waardoor één bescheiden onderwerp tot een wereld van indrukken uitdijt. Een raam met ijsbloemen geeft een dankbare aanleiding tot associaties. Van Geel somt er, voortgeholpen door ritme en rijm, vliegensvlug dertig op - van een huisorgeltje en berijpte leeuwemanen tot een komplete meisjesschool die met de haren los een duin afrent en, tenslotte, een graftuiltje. Het is meer dan een willekeurig stukje taalbravoure, want in de associaties blijkt bij een tweede of derde keer lezen een verband te schuilen dat het gedicht ongemerkt tot een klein drama maakt: lieftallige beelden uit de kinderwereld worden geleidelijk vervangen door voorstellingen van begrafenis en dood.

Ook een ogenschijnlijk zo prozaïsch dier als een pad kan een stimulans zijn voor de associatieve beeld-fantasie van een dichter. Van Geel heeft in totaal zeven gedichten aan de pad gewijd. Soms is hij 'een voor de ouderlingen op tafel neergelegde welgevulde dungesleten kerkezak', dan weer een 'uitspansel op poten'. In zijn eerste padde-vers noemt Van Geel hem onder andere:

> *een vleugel van geduld, een ster van spijt,*
> *een ruiterlijke veinzer stil te zitten,*
> *een vikingschip, een put, een gouden stoel.*

Dit voorbeeld geeft aan hoezeer de vlucht van de associaties door toevallige klankverbanden bepaald kan worden. In het ijsbloemen-gedicht is het vooral het rijm dat de sprongen van beeld naar beeld veroorzaakt. Het gedicht waaruit de bovenstaande regels stammen, is rijmloos. De schakel tussen 'pad', 'put' en 'gouden stoel' (er bestaan hier verrassende visuele overeenkomsten wanneer je er bij stilstaat, maar hoe komt iemand erop?) wordt geleverd door de taal zelf: 'pad' en 'put' verschillen maar een klinker, en wie 'pad' zegt, denkt onwillekeurig al gauw aan 'paddestoel'. Hoe een hele stortvloed van beeldspraak op gang gebracht kan worden door één onnozel woordgrapje laat het beroemde 'Portret' van de geliefde uit de bundel *Spinroc en andere verzen* zien. Het is een van de intrigerendste gedichten die ik in onze taal ken. Er komt een volledige persoonlijkheid in tevoorschijn - dartel, mysterieus, egocentrisch en wreed; iemand die haar slachtoffers verstrikt en tiranniseert om dan onverwachts weg te vluchten door een openstaande deur. Dit zuiver psychologische portret - uitbeelding van een innerlijk 'wezen' en een gedrag, niet van een zicht-

bare gestalte - komt tot stand door zinsbewegingen en klankeffekten die buiten iedere woordinhoud om ‘haar’ magnetische optreden voor de lezer oproepen, en vooral door de opeenvolging van beeld na beeld:

Een gouden bromtol is ze die de lucht
omspint, een egel van muziek, die bal
die mooie bal van goud, de liefde-ineens.

In de overige zestien regels van het gedicht is ze nog: een zwierige schaatser, een rondtollende aria, een ‘narrenstaf om te rinkinken, zweep met linten, speer met bellen’ enz. enz. Het centrum van al deze associaties is het woord ‘spinrok’ (de opgerichte stok naast het om zijn as snorrende spinnewiel). Dit woord verschijnt, in een eigenaardige spelling, ook in de titel van de bundel en nog eens opnieuw op een aparte bladzij vóór de afdeling waarin het ‘Portret’ is ondergebracht. Ik weet niet hoeveel Van Geel-lezers uit zichzelf gekomen zijn op het verband tussen dit geheimzinnige ‘Spinroc’ en de opdracht voorin de bundel: ‘Aan de nagedachtenis van mijn grootouders C.J. van Geel, M.A. van Geel-Hofman. Voor Th. Cornips’. Niet iedereen is net als de dichter zo door de taal bezeten dat hij namen uit nieuwsgierigheid omkeert.

Van Geels ontwikkeling was er een van groeiende konsentratie en versobering. In zijn latere werk komen steeds minder lange gedichten voor, en steeds meer strakke kwatrijnen. De beeldspraak blijft voor hem karakteristiek, maar in plaats van de uitbundige overdaad van *Spinroc* vinden we in de daarop volgende bundels doorgaans nauwgezette uitwerkingen van telkens één inval. Zo zien we in een gedicht uit *Het zinrijk* een boomstronk via een vergelijking een ogenblik veranderen in een werkende tuinder, waarna het nieuwe beeld achteloos, met een woordspel, in het oorspronkelijke wordt teruggeprojekteerd:

Indruk van bukkende figuur

De voet van deze afgezaagde boom
bukt als een man bukt naar de grond,
een tuinder die zijn heup versleet,
in arbeid wortels vond.

Aan het eind van het vereenvoudigingsproces van Van Geels beeldspraak staan tenslotte die gedichten waarin alleen nog maar het beeld overblijft. De ‘toepassing’ - datgene wat door het beeld overdrachtelijk wordt aangeduid - laat zich raden uit een hint in de titel, een woord hier en daar in de tekst, of de echo van een traditionele associatie. We weten allemaal dat wij mensen niet meer zijn dan ‘gras’, dat het leven als een ‘schaduw’ voorbijgaat, en dat het verloop van onze dagen samenhangt met het rijzen en dalen van de zon. Het is, sinds de Psalmen en de Prediker, in duizenden gedichten te lezen. Van Geel is in staat een vertrouwde beeldspraak zo ongemerkt opnieuw werkzaam te laten zijn dat we in een vierregelige beschrijving van schaduw op een grasveld het verband met tijd en vergeefsheid als een ontdekking ervaren:

Op weg naar het einde

Schaduw, om in geen kwelling stil
te moeten staan, gaat over
het smalle zonlichtloze gras,
snel en alleen.

5

De taalkunstenaar Van Geel had meer pijlen op zijn boog dan alleen die van de vergelijking en de beeldspraak. Een van zijn sterkste vaardigheden was de dubbelzinnigheid, de techniek om schijnbaar eenduidige woorden zo te hanteren dat er voor wie goed oplet meerdere interpretatiemogelijkheden ontstaan. Je moet de bladzijden van Van Geels bundels vooral niet te snel omslaan, want voor je het weet, heb je bij hem over de ‘clou’ heengelezen. Hoe simpeler de tekst er uitziet, hoe meer onverwachte betekenissen er zich vaak in verschuilen. Een gedichtje als het volgende ‘Bij het keilen’ is door zijn beeldspraak (‘vleugels’ voor het effekt van water dat aan weerszijden van een over een vijveroppervlak scherende kiezel opspat) op het eerste gezicht treffend genoeg:

In het donker van de vijver
zag ik platte kiezelstenen
onverwacht de vleugels uitslaan
voor ze in de modder zonken.

Dat dit kwatrijn meer biedt dan de weergave van een visuele impressie blijkt pas als we stilstaan bij het feit dat ‘de vleugels uitslaan’ in het dagelijkse spraakgebruik een uitdrukking is met een overdrachtelijke betekenis. Hierdoor op een spoor gebracht, signaleren we in de vierde regel de woordkombinatie ‘in de modder zinken’ - ook een staande uitdrukking voor een psychisch verschijnsel. Zo onthult de taalkundige dubbelzinnigheid - in dit geval een letterlijk gebruik van afgesleten woordbeelden - de gevoelswereld van tijdelijk elan en ontmoediging die kenmerkend is voor de spreker in Van Geels latere werk. Geroutineerde Van Geel-lezers zijn steeds op dergelijke verschuivingen bedacht.[3]

Een andere vorm van dubbelzinnigheid waarin deze dichter een grote virtuositeit

3 Soms gebruikt te spreker van het gedicht een uitdrukking eerst op de gangbare neutrale manier en stapt dan over op een beeld waarin deze uitdrukking wordt waargemaakt. Een onvergetelijk voorbeeld is de strofe uit ‘Kindergraf’ waar de spreker - het gestorven kind - een verlangen om zich aan zijn omgeving kenbaar te maken, verbindt met een herinnering aan de zegswijze over kinderen die hun ouders mishandelen. Een roerender ‘woordspel’ laat zich moeilijk denken:

Ach, had ik maar mijn moeder meer geslagen,
dan groeiden nu mijn armen uit het graf.
Dan kon ik groeten wie mij wat kwam vragen
en groeten blijven tot hij antwoord gaf.

heeft ontwikkeld, ontstaat door wat ik een misleidende zinsbouw zou willen noemen. Aan het eind van iedere versregel wordt onze aandacht een ogenblik stilgezet. Voordat we verder lezen, interpreteren we het voorafgaande als één samenhangend geheel. Van Geel breekt de zinnen in zijn versregels bij voorkeur zo af dat we onze interpretaties later moeten herzien - we blijken 'verkeerd' te hebben gelezen. Een gedicht dat 'Zomer' heet, begint bijvoorbeeld zo:

Het water ligt ontdaan bijna

Dit lijkt volkomen duidelijk en ook als beeld geslaagd: op de plaats van 'ontdaan' had 'versuft' of 'verschrikt' kunnen staan, maar wát er staat is beter - we zien het water onder de zonnehitte al voor ons. Nadat we ook de tweede regel hebben gelezen, blijkt dat we zijn beetgenomen:

Het water ligt ontdaan bijna
van water onder stof.

In een ander gedicht worden de kleur- en lichtschakeringen aan het zee-oppervlak beschreven met behulp van één konsekwent doorgevoerde beeldspraak - de zee verschijnt er als pauw. De tweede strofe begint met de volgende regels:

Verliest haar oog aan kleur, betrekt
de lucht, zij vlucht in wit, fel licht

Geen lezer zal eraan twijfelen dat 'fel' hier een bijvoeglijk, en 'licht' een zelfstandig naamwoord is. Maar de afgebroken zin wordt in het vervolg van de strofe voortgezet met woorden die deze opvatting onhoudbaar maken:

zij op waar zij in spindrift zich
op golven neergeschreven heeft.

We zijn gedwongen terug te gaan en 'fel' en 'licht' respektievelijk als bijwoord en als werkwoordsvorm te interpreteren om de zin opnieuw lopend te krijgen.

Zulke verspringingen hebben niet alleen een ongewone verdichting tot gevolg (dezelfde woorden dragen achtereenvolgens twee verschillende betekenissen, waarbij ook de 'foute' zijn poëtische geldigheid behoudt), zij schudden bovendien ons taalbewustzijn wakker. Zelfs de doorzichtigste formule is bij Van Geel in principe onbetrouwbaar. Zo wordt in het gedicht de taal het ekwivalent van een onvatbare wereld - niet door vaagheid, maar door een maksimum aan vorm.

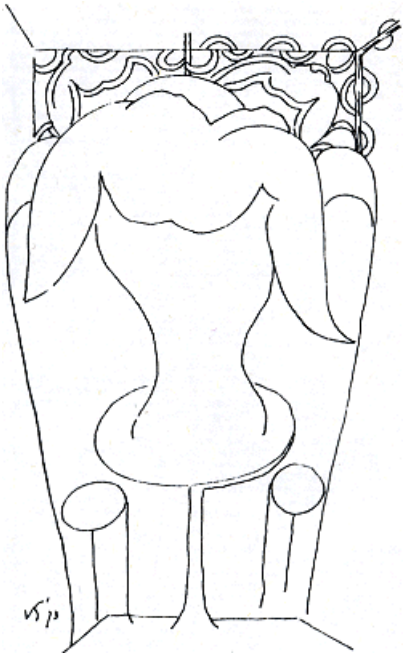
De gevaren van Van Geels poëzie liggen in de kwaliteiten ervan besloten. Een hoogontwikkeld meesterschap in het organiseren van dubbelzinnigheden en heimelijke suggesties kan leiden tot spielerei van een pretentieuze soort. Van Geel is vooral in zijn latere werk naar mijn smaak nogal eens voor de verleiding van zijn ongehoorde taaltechniek bezweken. Wat een mysterie wil zijn, wordt dan een goocheltruc met woorden, waarbij de intelligente lezer het twijfelachtige genoegen beleeft de

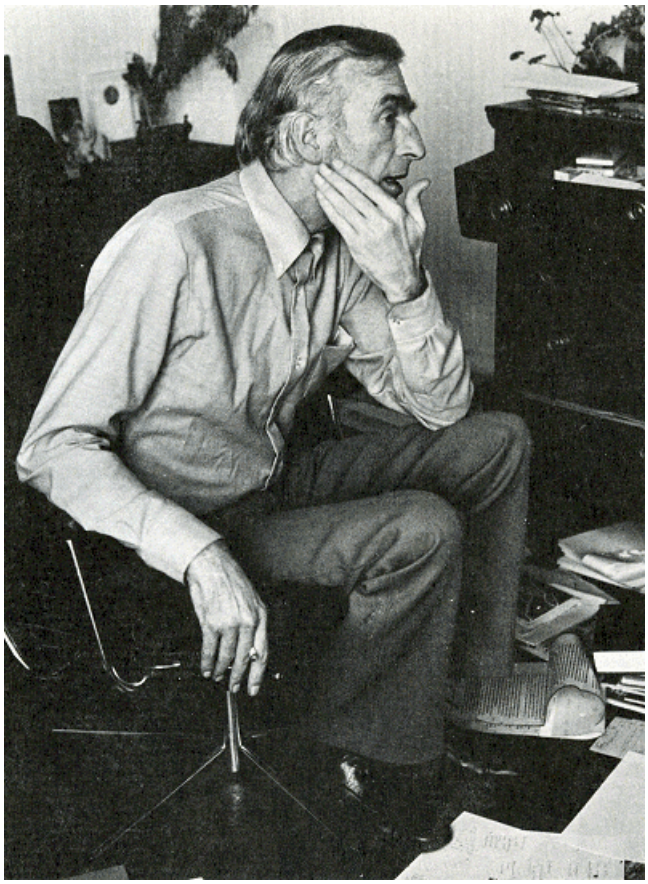
onderhandse bewegingen te doorzien en zichzelf met zijn eigen slimheid als toeschouwer te kunnen feliciteren. Of er is helemaal niets te doorzien en we zoeken vergeefs naar een diepere zin in een gedicht als het volgende:

Eenvoudig, de duinen, eenvoudig

Gedichten die als het ware vragen om ‘behandeling’ in een kollegezaal of in een akademisch tijdschrift behoren doorgaans niet tot de grootste poëzie - en Van Geel heeft veel van dergelijke gedichten geschreven. Het lijkt me veelzeggend dat zijn invloed op huidige Nederlandse dichters niet alleen soms merkbaar is aan een verfrissende bescheidenheid en precisie, maar ook hier en daar aan een puzzelachtig maniërisme waarvan in zijn soort even weinig te verwachten valt als van de ongedisciplineerde uitbarstingen van ‘vijftig’.

Zoals gewoonlijk scherpen de epigonen onze blik voor bijkomstige zwakheden van hun meester. Van Geel heeft in zijn bundels een oeuvre van een wisselend gehalte gepubliceerd. Maar in zijn beste gedichten - en dat zijn tenslotte de enige die tellen - schept hij een taal-ruimte waarin elk woord een raadsel wordt. Niet een raadsel dat ons vernuft prikkelt tot we het hebben opgelost, maar een raadsel als adekwaat antwoord op een werkelijkheid die alleen ‘voltooid’ en ‘vertrouwd’ is zolang we er niet echt naar hebben gekeken.





Dichten en tekenen waren voor Van Geel net zo vanzelfsprekend als het bezit van twee benen: ‘Ik begrijp niet dat een tweezijdige begaafdheid een mens verscheurt. Mij levert het tenminste geen moeilijkheden op. Ik zou kunnen dichten terwijl ik teken, in principe. En als ik dicht, dan kan ik niet tekenen, omdat ik dan al teken, want schrijven is een vorm van tekenen.’
Van Geel in huis Monnet Nes, Bergen N.H., 1972 (zittend tussen papieren) (foto: Ronald Hoeben)

G. Brands
Poëzie is de wensdroom van de stotteraar

Zes jaar geleden leerde ik Van Geel persoonlijk kennen. Uit die kennismaking ontstond een vriendschap.

Ik wist dat hij afkerig was van autobiografische verklaringen en vraaggesprekken. Vandaar ook dat er, op één uitzondering na, nooit interviews met hem zijn gepubliceerd. Die ene uitzondering was het (tamelijk korte) gesprek dat ik zomer '72 met hem had voor het KRO-programmablad Studio naar aanleiding van een radioprogramma dat aan hem was gewijd.[1] *In oktober van datzelfde jaar vond hij het echter best dat ik weer met een bandrecorder bij hem kwam. Het werd een lang en openhartig gesprek over zijn jeugd en zijn dichterschap. Maar toen later het punt van publikatie ter sprake kwam, voelde hij toch weer een zeker onbehagen over zijn ontboezemingen. Hij vroeg mij daarom de publikatie voorlopig uit te stellen.*

De Derde Helmersstraat in Amsterdam-West is de kortste van de drie, maar de jonge Chris van Geel leek hij eindeloos lang. In de richting van de Constantijn Huygensstraat had hij - over de lage barakken voor besmettelijke ziekten van het WG heen - een prachtig uitzicht op de ondergaande zon.

Op zijn kamertje hingen twee prentbriefkaarten met de afbeelding van een oud vrouwtje en een boerenkereltje bij het haardvuur. Er stond een gedicht onder dat het sprietige jongetje de haren te berge deed rijzen. Vader en Moeder heette het vers. Van Geel denkt er met weerzin aan terug:

'Die prentjes hingen aan een koordje aan een punaise. Ik dorst ze niet weg te gooien, maar langzamerhand zijn ze toch verdwenen en ik heb er nooit meer iets over gehoord van mijn moeder. Maar uit haar handelwijze heb ik begrepen - en daarover ben ik ook wel gekapitteld - dat ik een te weinig liefhebbende zoon was. En dat betekent dat zij mij nooit eens, zoals het hoort, geknuffeld heeft. Van het begin af aan niet, want anders wórd je wel een liefhebbende zoon. Je hebt lief waar het prettig is. En zo heb ik mijn hele leven, tot bijna mijn vijftigste jaar, geleefd in een misvatting omtrent mijn moeder. Ik dacht dat ik er hoe dan ook toch verplichtingen aan had - en in zekere zin is dat ook wel zo, het mens kon er ook niks aan doen. Maar met

1 Zie elders in deze bundel.

open oog de afschuw in het gelaat zien die zij eigenlijk voor mij heeft betekend, dat durf ik nu nog niet.'

De huiskamer. Een tafel vol papieren, her en der boeken, stapels kranten, dozen met geblakerde resten van manuscripten, ordners en tekeningen. Een stimulerende chaos.

Hij praat bedachtzaam, zwijgt liever even om naar het goede woord te zoeken dan een uitdrukking te gebruiken die zijn bedoelingen niet exact weergeeft. Voorzichtig de herinnering aftastend op mijn vraag naar de bronnen van zijn dichterschap, vertelt hij dat zijn eerste indruk als baby een boomtop is geweest. In zijn wieg bij het opengeschoven raam hoorde hij het ritselen van de bladeren. Pas daarna kwam het moederbeeld.

De ontdekking dat zijn moeder hem blijkbaar toch niet zo'n gewenst creatuur vond, was een tegenslag, zoals volgens hem het hele bestaan een tegenslag is. Maar zijn gemoedsgesteldheid lijdt daar ogenschijnlijk niet onder. Hij bezit een lakonieke humor, die aanstekelijk werkt op zijn bezoeker. En na een van zijn tekeningen in een kort tevoren ontvangen, zeer passend lijstje te hebben geraamd, maakt hij een opgetogen dansje tussen de dozen met verbrande tekeningen op de vloer.

Terugkomend op zijn moeder, zegt hij: 'Nou, ja, er zijn ook aardige uitspraken van mijn moeder. Op haar sterfbed kreeg ze bezoek van een oude dame en toen zei ze tegen de zuster: kunt u niet een stoel aanschuiven voor deze dame, want die zal het ook niet lang meer maken...'

Je hebt weleens gezegd dat je werd gewiegd op de arm van je grootvader en niet op die van je moeder.

'Ja, mijn grootvader, natuurlijk. Dat was, dat begreep ik meteen, een intellectueel, ha-ha, daar kon je op de arm. Want dat heb ik ook al vroeg begrepen: het verschil in verstand. En ook het verschil in modieusheid, wat toch ook een vorm van verstand is als het niet belachelijk verschijnt. Zo had ik een tante, die in rijkostuum verscheen. Ja, dat was natuurlijk een tante naar mijn hart.

'Kijk, bij het ontstaan van dichterschap hoort in ieder geval ook het leven in raadselen, het leven in onverklaardheden, het leven in vragen omtrent je naaste omgeving. Wanneer dat maar genoeg gecontinueerd wordt, dan kan het niet anders of je wordt een dichter. En het is zeker ten aanzien van mijn grootvader zo. Ik heb nooit begrepen wie dat was, omdat hij te vroeg stierf. Ik was te onrijp om daar achter te komen. Ik kende niemand die hem kende, behalve mijn ouders en die waren te stom om voor de duvel te dansen.

'Er is natuurlijk een gemeenschappelijk kenmerk in mijn grootvader, mijn vader en mij. Eigenlijk - en bij mij is dat niet zo duidelijk zichtbaar omdat het achter zogenaamd berekenende doortraptheid is verscholen - zijn het erg kinderlijke, naïeve mensen geweest. Mijn vader was dat tot op het debiele af eigenlijk, achteraf beschouwd. Maar wie nou mijn grootvader was, weet ik niet. Ik kan mij niet voorstellen dat die man met zo'n grote belezenheid en ontwikkeling tegelijkertijd een enorm naïeve man, een onbekende met het leven is geweest.'

Je grootvader heeft toch ook een dichtbundel gepubliceerd. Hoe vond je zijn werk?

'Oh, niet slecht hoor. Maar ik vond het nog aardiger dat andere mensen ze ook niet slecht vonden. Louis Lehman bijvoorbeeld vond ze stukken beter dan van Greshoff. Hij is er na zijn pensionering bij 't Handelsblad mee begonnen. Hij was een tijdlang onze oudste dichter, zo staat-ie in de literatuurgeschiedenis van Kelk beschreven.

In het Stedelijk Museum in Amsterdam bevindt zich werk van je vader. Wat maakte hij?

'Ontwerpen voor textiel en voor postzegels, ex-librissen en boekomslagen. Hij heette dan ook sierkunstenaar. Er bestaan vele clichés van mijn vader, waarop staat wat hij allemaal is en wat hij allemaal doet. Want dat krankzinnige met zichzelf bezig zijn loopt als een rode draad door onze familie. Mijn vader dacht dat hij niet één ademhaling kon doen of hij kwam in de encyclopedie. Dus als je ooit een blad in de encyclopedie omslaat, kom je mijn vader tegen - als zucht.

'Er was in mijn familie blijkbaar een enorme ambitie om in geestelijke zin, in de culturele zin van het woord, te bestaan. En dat moet ook in mij leven, want er zijn mensen die mij gewoon een kapitalistische produktiekracht toeschrijven die de spuigaten uitloopt.'

Houd jij je op de vroege morgen al bezig met poëzie?

'Ja, juist dan. De laatste uren voor het naar bed gaan wordt in het beste geval gecreëerd en in de eerste uren na het opstaan wordt het gecreëerde kritisch bekeken. En alle werkzaamheden die daar verder mee te maken hebben vinden dan plaats. Dat wil dus zeggen dat die paar uur zo min mogelijk doorkruist zijn door huishoudelijke gebeurtenissen of menselijke ontmoetingen. Dat zijn de gunstigste factoren om tot iets te komen. Het gebeurt ook wel dat het creërende proces plaatsvindt vlak na het opstaan. Maar met vlak na het opstaan bedoel ik niet dat ik mij onderscheid van andere mensen; ik moet ook mijn koppie thee hebben en mijn sigaretje roken en even bijkomen van de *verschrikkingen* die aan mij voltrokken zijn. Maar inderdaad, dan zit ik al gauw met papier op mijn schoot.'

Ook tijdens het wandelen met de hond 's nachts ontstaan gedichten?

'Ik kan 's avonds geen stap buiten doen of ik dicht, poeh!... Eigenlijk wil ik daar vanaf hè.'

Bezwaart het?

'Nou, ik bezwaar anderen ermee. Wat ik schrijf wordt getikt en moet gelezen worden - of het wat is om te bewaren. Dus om anderen niet te bezwaren zou ik eigenlijk niets op moeten schrijven, behalve een enkel briefje. Maar zoveel schrijf ik tenslotte ook weer niet op, want al zou ik alles opschrijven, dan is het toch nog niet *alles*.'

Je noteert al zoveel.

'Verschrikkelijk!'

Je zou, geloof ik, de trein laten stoppen om rustig iets te kunnen noteren.

‘Als ik niet wist wat voor soesa dat met zich meebracht, zou ik het zeker doen. Ik

zou alles stopzetten, de sterren, de maan, alles. Ik moet toch wat opschrijven?'

We kijken naar een voetbalwedstrijd op de teevee. Na de rust sluimert hij in om kort voor het eindsignaal weer te ontwaken. Ik vraag hem of hij van voetbal houdt: 'Om te zien, ja. Om het zelf te doen *natuurlijk* ook, maar ik denk niet dat ik het lang volhoud. Als kind hield ik er niet van. Ik was maar een zwak poppetje, een fijn te knijpen dunne spriet. Ik vind dat trouwens een gekke ontwikkeling: alle dingen blijven hetzelfde, maar fysiek kan een mens wel veranderen. Er zijn mensen, die als kind zwak en ziekelijk waren en later blijken ze Wim Ruska's te zijn. Voor mij geldt dat eigenlijk ook een heel klein beetje. Ik heb nog een tijdje hout gezaagd en daar heb ik wat biceps door gekregen, althans aan de rechterarm.'

Hoezo, hout gezaagd?

'Nou, om de kolenrekening wat te verminderen door hout te stoken.'

Ik kom nog even terug op je jeugd. Na de schooltijd kwam het moment dat je iets moest gaan doen, een beroep kiezen.

'Ja, je kunt zelfs naar bureaus voor beroepskeuze worden gesleept, waar in 'n benauwd kamertje een of andere kantoorvlerk je vriendelijk vraagjes zit te stellen waarvan je meteen begrijpt dat die man je nooit maar enige hint kan geven over wat er met je aan de hand is. Want ik begreep wel dat die man ook zijn beroep nog niet had gekozen. Die was wat zijn beroep betreft juist mislukt. Vandaar dat-ie achter dat bureau zat en maar wat lulde met kinderen en ouders.

'Het was voor mij altijd een verademing een verstandig, rustig mens te ontmoeten. Als hij er dan ook nog vriendelijk bij was, was dat meegenomen. Maar zijn gewone, rustige verstandelijkheid wàs voor mij al vriendelijkheid, omdat dat blijkbaar in mijn eigen huis, speciaal bij mijn moeder, niet heerste; dat was een veel te neurotiserende sfeer. Je kunt het zich onttrekken aan menselijke ambities, althans in het strikt maatschappelijke, helemaal zien als een protest daartegen. En het eigenaardige van een neurotiserende atmosfeer is dat ze altijd op de maatschappij gericht is, zij het in het negatieve of in het protesterende. Maar daar wilde ik nou juist niks mee te maken hebben. Ik wilde stilzitten en naar buiten kijken, zoals oude mensen en zoals baby's in hun wiegen liggen.

'Mijn interesse voor baby's is ook enorm. Ik vind niks mooiers dan een baby, die rustig ligt. Een poes die op het tapijt ligt, die suggereert ook op de een of andere manier contact met een welbevinden. Dat doet een baby ook, of ie nou met open ogen ligt te staren of ligt te slapen. Het lichamelijk contact dat nodig is om het leven te leven, ik bedoel het contact van het levende wezen met zichzelf - dat is een lichamelijk contact - dat wordt door baby's uitgedrukt, die hebben dat grote zichzelf-genoeg-zijn. Het ware ongeluk begint pas wanneer de mensen denken dat er een ander wezen aan te pas moet komen willen zij zich op hun gemak kunnen voelen. Dat zwak voor de slaap en voor de slaaphebbende mens is ook iets kenmerkends voor mij. Ik vind het prettiger als mijn honden en poezen slapen dan dat ze zich zo druk gedragen, ofschoon dat ook leuk is.'

Maar dat komt meer door je behoefte aan stilte.

'Ja, dat is punt één natuurlijk. En ik heb ook liever dat jij slaapt dan dat je met me praat. Maar dat impliceert ook dat ik liever slaap dan dat ik praat. Ik slaap liever omdat ik weet dat ik dan *beter* besta, of echter. Dat kun je allemaal in christelijke zin uitleggen, maar dat moet je niet doen, daar is geen enkele aanleiding toe. Dat is gewoon een historische, klassieke, misschien wel doodgewone platonische opvatting des levens.'

Wat heb je voor baantjes gehad?

'Allerlei baantjes. Op een fabriekskantoor en bij de Openbare Leeszaal in Utrecht, bijkantoren waar een paar avonden per week zo'n juffrouw zat. Ik moest er boek nummer zo en zo aangeven, zodat zij aan tafel kon blijven zitten. Ik had alleen maar erotische fantasieën over die dame. Het was nogal een dikkige tante maar ze zal niet eens zo oud geweest zijn. Je had daar van die mooie schone tafels en ik dacht: daar moet je d'r toch maar eens opleggen...

'Ik heb ook als leerling-etaleur gewerkt bij de Hema op de Utrechtse Oude Gracht. Die etalages daar waren gewoon met etalageflanel gescheiden. We hadden er een kristaletalage opgebouwd van glaasjes waarop een glasplaat en daarop weer glaasjes en weer een glasplaat, tórenhoog. Enfin, wij zoudende de volgende etalage gaan doen. mijn baas en ik, en daar moesten een paar planken worden bevestigd. Ik steek natuurlijk zo'n plank dwars door dat flanellen afschutsel en daar dondert me die hele kristaletalage in elkaar, zodat overal op de Oude Gracht iedereen van zijn fiets stapte...'

Werd je ontslagen?

'Dat weet ik niet meer. Maar als dat zo was, dan schreef mijn grootvader een briefje dat er in elk geval een goed getuigschrift moest komen. Dat staat namelijk in de wet, maar dat wist hij misschien niet eens. Hij verzocht er niet om, maar sprak er dwingend over. Hoe ik ook weggeschopt werd, ik kreeg altijd een goed getuigschrift.'

Ben je in dienst geweest?

'Nee, ik ben door de voorzitter van de keuringsraad gefeliciteerd.'

Waarmee?

'Dat-ie me kon afkeuren. Dat was in '37. Je begreep het toen maatschappelijk als iets heel gunstigs: hoge lieden, die toch werkelijk achter de mensen aanzaten om ze te pakken, hadden het inzicht dat het voor sommigen toch maar beter was dat ze er niet inkwamen. Ik had toen ook lang haar. Ik weet niet waarom. Natuurlijk niet tot op de schouders, het bleef nog wel in het patroon van toen, maar het maakte een zogenaamd artistieke indruk, denk ik.'

Dichtte je toen al?

'Ja, maar dat was helemaal geen hartstocht of gerichte liefhebberij.'

Wanneer is het dat geworden?
‘In ieder geval na '37.’

Hoe ben je de oorlog doorgekomen?
‘Door thuis te blijven, op de Herengracht. Ik heb mij niet zoveel aangetrokken van het oorlogsgebeuren, want oorlog is een rustige tijd, waarschijnlijk rustiger dan vredestijd. Enerzijds is er een grotere ambtelijke greep op de mensen, anderzijds is er zoveel lamgelegd, dat alles veel kalmer wordt. Het licht valt uit, geen straatverlichting, er is weinig verkeer. Dus in zoverre wordt het leven er aangenamer door, voor wie er tenminste niet rechtstreeks bij betrokken is.

‘Maar ik was niet politiek onmondig. Ik wist al in '37 dat het de ondergang van de wereld zou betekenen. Je was toen al bewust en je wist wat die nazi's waren. De jodenvervolgingen waren natuurlijk verschrikkelijk, en niet alleen dat. Het was net als we nu over een grotere periode beleven met het verkeer: dan is er weer eens die kapot gereden en dan weer die. Zo ging het toen op een veel snellere schaal, dan was weer die geëxecuteerd of gearresteerd en een ander naar het concentratiekamp gestuurd.

‘Maar aan de andere kant, en dat geldt nu nog voor mij: ik had evenmin als Weinreb het idee dat er zoveel verzet was en verzetsorganisaties. Ik ben daarbuiten gehouden als het ware, terwijl ik er eigenlijk *in* hoorde. Bij Weinreb is dat net zo verklaarbaar als bij mij, wij zijn daar te individualistisch voor. Groepen vrienden en mensen die elkaar kennen, die komen in het verzet. Ik heb wel een paar dingen gedaan, joodse kinderen per trein door Nederland geloodst naar onderduikadressen bijvoorbeeld. Ik was wel een schakel, maar de illegaliteit gebruikte mij als uiterste schakel om een verbinding even tot stand te brengen. En omdat een vriend mij dat vroeg, doe je dat.

‘Heidenrijk van de lijstenfabriek heeft mij de hongerwinter doorgeholpen. Daar kon ik een keer per week eten. En die zorgde ook weer eens voor een ander adres. Zo kwam ik de week wel door, zij het met moeite. Tenslotte betaalde ik ook 5 gulden voor een sigaret, een Consi, bij een portier op het Thorbeckeplein.

Terwijl wij een laatste kop koffie drinken - het is diep in de nacht, een eend kwaakt kort, verschrikt - daalt vanaf het plafond een kleine spin tussen ons in. Een centimeter of dertig boven de vloer blijft het beest even aan zijn draad bengelen, bedenkt zich blijkbaar, en klimt snel weer omhoog. We kijken zwijgend naar de spin, tot Van Geel zegt: ‘Ik heb eens over een herfstdraad, die bedauwd was, een gedicht gemaakt. Daarin staat dat ik die draad schoonwrijf tussen duim en wijsvinger zonder dat-ie breekt. Maar wat mij nou verbaast is, dat mensen die ik dat gedicht laat lezen bij hoog en laag beweren, dat ik dat lieg. Dat kan niet, zeggen ze, die draad breekt. Nou ja, hoe moet je ze dat nou uitleggen? En dat zijn geen mensen die mij nou zo graag op een leugen betrappen, maar zij vinden het zó onaannemelijk dat zo'n dunne herfstdraad, van wel een meter lang hoor, zich van dauw laat schoonwrijven zonder te breken.

‘Ik heb trouwens die dauw er helemaal niet afgewreven met het idee: ik zal jullie nou eens laten zien, dat die draad niet breekt. Ik veegde gewoon uit een speelse im-

puls die draad schoon. En in dat gedicht heeft het ook maar een zijdelingse functie. Dat komt omdat stadsmensen gewoon nooit een herfstdraad van een meter lang tussen duim en vinger van dauw hebben ontdaan.'

Eindnoten:

De titel van dit artikel is ontleend aan een uitspraak van de dichter, gedaan in het KRO-radioprogramma dat in 1972 aan hem was gewijd.

Kees Verheul
Tussen licht en donker

Chr. J. van Geels zojuist verschenen dichtbundel is een postume uitgave. Toen de dichter in 1974 overleed, was het voorbereidende werk voor de publikatie van *Vluchtige verhuizing* bijna afgesloten. De titel lag al vast, evenals de samenstelling van de bundel en de opdracht voorin. Alleen voor de tekst van een aantal gedichten moest nog een definitieve keuze worden gemaakt uit verschillende mogelijkheden, die vaak niet meer betroffen dan een enkel woord of een komma. Voor Van Geel waren dergelijke schijnbaar ondergeschikte details uiterst belangrijk. Hij kon er maanden mee bezig zijn en hij bracht, zoals bijna iedereen die hem gekend heeft, vertelt, zelfs zijn meest toegewijde literaire vrienden tot wanhoop door zijn eindeloze deliberaties over bijvoorbeeld het voor en tegen van een leesteken op die en die plaats. Het uitgangspunt dat poëzie verdichting is - een concentratie van betekenis, waarbij de taal van al het toevallige en bijkomstige wordt ontdaan - werd door hem nu eenmaal met een zeldzame consequentie toegepast. We hebben er, naast probeersels waar Van Geels precisie tot futiliteit wordt, een aantal gedichten aan te danken die iets onvergetelijks overbrengen in zo'n zuivere taal, dat de formulering zich, woord voor woord, mét het beeld en de gedachte in je geheugen grift.

Het persklaar maken van een nog niet helemaal voltooide bundel van zo'n scrupuleuze dichter is een weinig benijdenswaardige taak. De oplossing die Elly de Waard en Tom van Deel, de beheerders van Van Geels literaire nalatenschap, voor het uitgave-probleem van *Vluchtige verhuizing* hebben gekozen, is niet anders dan voorbeeldig te noemen. Ze hebben uit alle beschikbare gegevens de bedoelingen van de dichter nauwkeurig gereconstrueerd, en van hun eigen aandeel - het behoedzaam doorhakken van een paar laatste knopen - achter in het boek een uitvoerige verantwoording afgelegd. Het resultaat is een authentieke bundel die, voor mij althans, vrijwel alles in de schaduw stelt wat het laatste jaar aan Nederlandse poëzie is verschenen. Postume uitgaven hebben één gevaar: je bent geneigd van iemands allerlaatste werk iets speciaals te verwachten, een nieuw inzicht of een alles samenvattende boodschap. *Vluchtige verhuizing* lijkt mij niets beters of wezenlijk anders te bieden dan Van Geels voorafgaande bundels. Maar er staan ten minste vier of vijf gedichten in, die behoren tot de mooiste die hij heeft geschreven. En voor iemand die Van Geel-op-zijn-best een van de weinige leesbare naoorlogse Nederlandse dichters vindt, is dat ruimschoots voldoende.

Van Geels eerste bundel *Spinroc en andere verzen*, gepubliceerd, in 1958, begon met

de opdracht ‘Aan de nagedachtenis van mijn grootouders C.J. van Geel, M.A. van Geel-Hofman’. In Van Geels laatste, zojuist verschenen bundel staat de opdracht ‘Aan de nagedachtenis van mijn zoon Chr. J.L.H. van Geel’. Er zijn maar weinig dichters bij wie de dood, niet alleen in opdrachten maar ook in de gedichten zelf, zo vaak ter sprake komt als bij Van Geel. De dood is voor hem niet het ‘andere’ na het leven, maar een aanwezigheid - misschien wel de belangrijkste aanwezigheid - in het leven zelf. Zijn gedichten zijn bijna altijd momentopnamen, ruimtelijke stukjes werkelijkheid, waarin alles tegenwoordig is - het verleden en de toekomst evenzeer als het heden. Typerende beelden uit *Vluchtige verhuizing* zijn: dorre herfstbladeren te midden van jong groen, een vlieg die in een spinneweb verstrikt is en droomt van zijn ‘vlucht’, een dode boomstam begroeid met klimop. Vaak beschrijft de dichter omgevallen of gekapte bomen. Voor wie er goed naar luistert, is in het bladgetisel van zo'n boom het geruis waarmee hij is neergestort nog steeds als naklank te horen:

Zijn laatste adem overstemt
wat ooit in bomen ruisen zal,
wat hij met takken trok uit wind,

de rechte zucht waarmee hij viel.

Indrukwekkend zijn dergelijke regels niet alleen door de trefzekerheid waarmee een indruk uit de natuurwereld onder woorden is gebracht - het lijkt me onmogelijk om bij ‘rechte zucht’ niet precies het bedoelde geluid te horen.

Van Geel formuleert het beschrevene in zijn gedichten zo dat we er, wanneer we dat willen, ook een beeld van de dichter en zijn poëzie in kunnen zien. De gedachte aan de dood van de spreker, en aan de blijvende klank van deze dood in zijn gedichten, wordt ons nergens opgedrongen. Van Geel geeft ons met woorden als ‘laatste adem’ alleen een stille hint ook hieraan te denken, terwijl we luisteren naar wat oppervlakkig niet meer lijkt dan een natuurimpressie in feilloos afgewogen taal.

Een typisch Van Geel-gedicht heeft altijd iets zwevends. De woorden zijn zo op elkaar afgestemd dat er een evenwicht ontstaat tussen een serie tegengestelde motieven: leven en dood, werkelijkheid en droom, vlucht en stilstand, licht en donker, geluid en stilte. Vandaar dat deze gedichten gemakkelijk als ‘nietszeggend’ aandoen. Er wordt niets beweerd, er wordt alleen een beeld gegeven in een formule die verschillende gedachten voor een moment als mogelijkheid bijeenbrengt. Nergens gebeurt dit overtuigender dan in ‘Zwanenpaar’. Zwanen zijn een diersoort die Van Geel in zijn latere werk bij voorkeur beschrijft. Ze passen, met hun sierlijke, doelbewuste bewegingen en met hun koele superioriteit, volmaakt in de sfeer van deze poëzie. En zij vertegenwoordigen deze poëzie ook, als beeld, binnen de gedichten. In het genoemde gedicht uit *Vluchtige verhuizing* zijn het er twee - een roerende zeldzaamheid in Van Geels werk, want zijn dieren zijn doorgaans eenlingen of een ongedifferentieerde groep. Hier bewegen ze zich dromend, in trage figuren, ‘aanhankelijk’ om en langs elkaar over het oppervlak van een nachtelijke vijver:

Zij die bij dag niet witter zijn, zij slapen
nooit in het licht hun droom van witte pauw
maar in het donker als hun hals zich vouwt
in veren, als zij niet op vleugels gaan.

Zij werpen lussen schaduw op elkaar,
halsdun, in hun aanhankelijk beschrijven,
in hun voor elke tijd bestemd vertoon
van drijvend boven overleven staan.

In het inleidende gedicht van zijn eerste bundel schreef Van Geel:

Ik wil
wel dood als ik de dood doorkruisen mag.

De zwanen uit de postume bundel staan in hun 'beschrijvende' bewegingen 'boven overleven'. Toch brengt *Vluchtige verhuizing* niet de indruk over van een verheven triomf over dood en leven. Ook niet van een wijze berusting in het onvermijdelijke. De meest karakteristieke gevoelens die de spreker verraadt bij zijn beschrijvingen van omgevallen bomen, stervende insekten en opgewaaide herfstbladeren zijn: verbijstering, een behoefte tot protest, en vooral frustratie. De bundel opent met de regels

Alles wat ik pas had
heb ik allang niet meer.

De beelden uit de gedichten geven opvallend vaak iets ingeslotens weer - een vlieg die de draad van het web waarin hij gevangen zit 'als een deken om zich heen' trekt, een dier dat 'stijf en ineengekrompen zit', 'omringd door wat hem overkomen is'. In het gedicht over St. Jacobskruiskruid, een plant met compacte bloemen zonder 'stralen', zegt de dichter

Als kind al zag ik stengels die
geen bloemen duldden, was ik in
de stralen die vanuit het hart

ontbreken in het ruige kruid,
in het benauwde van beklemde
bloei verdiept.

Van Geels natuurimpressies zijn herkenningen. Wat hij waarneemt en beschrijft zijn beelden die iets vertegenwoordigen dat leeft in hemzelf. Hij heeft als dichter weinig behoefte om zich tegenover een lezer rechtstreeks over zijn gevoelens en zijn problemen te uiten. Misschien dat zijn werk daardoor bij een vluchtige kennismaking de indruk wekt niet meer te zijn dan een subtiele beschrijvingskunst, waarin

de ‘stralen vanuit het hart’ ontbreken. Maar juist door zich volledig in te stellen op de weergave van het beeld in de zuiverste woorden en ritmen, brengt hij ook bij de aandachtige lezer een herkenning teweeg die meer omvat dan het beeld alleen. En hoe minder de spreker zichzelf tussen de lezer en het waargenomene stelt, hoe meer kans er is dat deze herkenning plaats zal vinden.

Er staat in *Vluchtige verhuizing* een aantal gedichten waarin de levenssituatie van de dichter op een betrekkelijk doorzichtige manier wordt verzinnebeeld in de beschrijving van een boom of een dier. Zij hebben heel wat minder indruk op mij gemaakt dan die gedichten, waarin de persoonlijke gesteldheid van de spreker alleen voelbaar is aan de geconcentreerde aandacht waarmee hij iets in de wereld om hem heen observeert en in woorden probeert te vangen. Angst voor de dood, gebondenheid aan het leven - zulke gevoelens zijn in talloze vormen uit te drukken en ook uitgedrukt. Van Geel doet het op een afstandelijke, maar daardoor niet minder effectieve manier. Bijvoorbeeld door ons samen met hem te laten kijken naar een verzameling verschrikte dieren op de grens tussen licht en donker:

Raam vol nachtvlinders

Zij trillen tot zij zitten op
hun plaats als het niet waait, het raam
verlicht, stil tot het einde van
de nacht, stijf op een doel gericht,
uit op bezweren van het licht.

R.L.K. Fokkema
De bekoelde woede der poëzie[+]

Alle gedichtenbundels van Chr. J. van Geel zijn opgedragen aan de nagedachtenis van gestorvenen uit verwante kringen: grootouders, Grönloh, Du Perron, Emmens. De posthuum verschenen bundel *Vluchtige verhuizing*, die de dichter blijkens de verantwoording grotendeels zelf nog voor zijn overlijden op 8 maart 1974 heeft samengesteld, is opgedragen aan de nagedachtenis van zijn zoon, die op 13 augustus 1973 overleed. De opdrachten kunnen doen beseffen hoezeer Van Geels poëzie een gedenkteken voor de vergankelijkheid is, - tijd bewaard in taal. De gedichten van Van Geel bepalen niet alleen bij de broosheid van het bestaan. Ze herinneren er ook aan dat de dood een integrerend bestanddeel is van het leven. Wat in de natuur een noodzakelijke voorwaarde is voor nieuw leven, is in het mensenbestaan de versterving, ze intensiveert o.a. de beleving.

Uit veel gedichten spreekt een cyclische natuuropvatting; het duidelijkst wel uit 'Blad':

Door niets bewogen krimpt
het laatste blad vergeefs
terug tot knop, het wil
weer in de tak eu valt.

Geen blad valt ooit omhoog
geordend als het hing.
Naar tak is blad op weg,
zijn val liet het in leven.

Binnen deze opvatting past de voorkeur voor het seizoen van de herfst, voor omgevallen en gevelde bomen, voor vallende bladeren. Een ogenschijnlijk sombere kijk op de natuur wordt zo minder naargeestig: de dood, de versterving is de voorwaarde voor de voortgang en verdieping van het leven. De dichter laat zich kennen als een aandachtig waarnemer (de werkwoorden 'horen' en 'zien' zijn vaak bouwstof van de gedichten) met een intense belangstelling voor dat deel van flora en fauna dat zich in een stervensmoment bevindt of dat zich in moeilijke omstandigheden staande houdt. Nimmer is weelderige groei of krachtige bloei voorwerp van beschouwing, altijd kaalheid en gefnuikte bloei, zodat Van Geel zich ook een aanhanger toont van de opvatting dat snoeien doet groeien. De dichter is verdiept 'in het benauwde van beklemde bloei'; uit die verdieping als aandacht ontstaat ver-

+ Chr. J. van Geel. Vluchtige verhuizing. Athenaeum - Polak & Van Gennep, Amsterdam 1976. 52 blz. Ingenaaid f. 12,50, gebonden f. 17,50.
Deze bespreking is voor de gelegenheid ietwat herschreven op basis van de recensies in *Trouw* (19.06.76) en *De Revisor* 3 (1976), nr. 3.

dieping van het leven en verscherping van de waarneming. Een groeiproces is dan ook niet zelden een bewustwordingsproces.

Een belangrijk middel voor de schijnbare objectivering van de eigen zieleroerselen in natuursymbolen is bij Van Geel de personificatie. Identificatie met dieren en planten is er het gevolg van. Voorts bevatten veel gedichten die fungeren als een autonoom natuurbeeld, behalve een psychologische portee nog een immanente poetica. Als lezer zal men er altijd op bedacht moeten zijn dat Van Geels poëzie ook handelt over het dichterschap, over het gedicht en over de relatie van gedicht (dichter) en lezer. Gelukkig is het niet zo dat deze schematisering de poëzie uitput; daarvoor is ze te rijk aan bespreekbare mogelijkheden. Er is een voortdurende wisselwerking tussen de lagen, zo niet een subtiel verstopte integratie, wat deze poëzie tot een literair paspoort maakt voor velerlei levensterreinen.

Wanneer de correspondentie tussen natuurleven en eigen leven voor de hand ligt, ontstaan er emblematische gedichten, en wanneer groeiprocessen in de natuur zinnebeelden worden voor het dichterschap, ontbreekt de psychische component niet. De natuur is altijd voor-beeld, - een woud van symbolen. Er zijn dan ook heel wat gedichten bij Van Geel die een uiterst gecompliceerd geheel aan zieleroerselen suggererenderwijs aanduiden. In vroeger werk slaagt Van Geel er niet altijd in tussen de emblematiserende en de symboliserende instelling een evenwicht te vinden, zodat dan of een al te eenvoudige of een al te moeilijke poëzie ontstaat. Want, en dat wordt weleens te weinig onderkend, Van Geels poëzie kan deksels lastig zijn op syntactisch en psychologisch niveau. Zou de context van Van Geels oeuvre er niet zijn, dan zou een incidenteel verwijt van estheticisme ook wel eens terecht zijn, maar maniertje en maniërisme staan, gelezen die context, altijd in dienst van hevige aandoeningen.

Een goed voorbeeld om de gelaagdheid van deze poëzie te demonstreren is ‘St. Jacobskruiskruid’:

Als snoerde het de buikriem dicht,
een als een steen gezette bloem
waar geel gewiegde rupsen komen.

Als kind al zag ik stengels die
geen bloemen duldden, was ik in
de stralen die vanuit het hart

ontbreken in het ruige kruid,
in het benauwde van beklemde
bloei verdiept.

Op het eerste niveau is het gedicht een nauwgezet taalbeeld van het kruid dat vooral voorkomt aan de kant van de weg, in velden, op afvalplaatsen, en zelden te zien is in siertuinen. Regel 3 bevat geen louter pittoresk detail, maar kennis der natuur: van de Jacobsvlinder die op zandgrond voorkomt, leven de zebrarupsen die geel met zwart geringd zijn, op het Jacobskruiskruid. Het gehele gedicht beantwoordt aan

informatie op grond van eigen aanschouwing, of bij het ontbreken van genoemde kennis bij de lezer op grond van het simpel opslaan van een Flora of van Van Dale. Door het personifiërend taalgebruik (r.1; r.5; r.8) gaat het gedicht ook over een eenzelvig iemand die aan weinig genoeg heeft, die soberte op prijs stelt en aan wie oppervlakkig gezien weinig te beleven valt. De onaanzienlijkheid is echter als edelsteen (als steen gezet, r.2) zo kostbaar; de hardheid van het oppervlak, van de verschijningsvorm is bedrieglijk. Uit het hart (r.6), centrum der emoties, komt warmte (stralen), maar die blijft onder het oppervlak.

En langzamerhand daagt het inzicht dat het gedicht niet alleen gaat over een ruig kruid, niet alleen over een mens die zijn gevoelens niet direct bloot geeft, maar ook over het gedicht zelf: het gedicht als de formele oplossing der lyrische ontroering, waarover Paul van Ostaijen in 1925 spreekt: ‘Alleen doordat de dichter zich bezighoudt een goed gedicht te schrijven, doordat hij streeft naar een zoo zuiver mogelijke formele oplossing van het probleem, dat door de lyrische ontroering werd gesteld, - alleen daardoor bekomen zijn objecten zulke valeurs, dat zij ontsluierend werken als de dingen der natuur.’ Is niet ook het gedicht ‘beklemde bloei’, is het niet zo dat ontbreken van weelderige groei duiden kan op intens en krachtig leven? Dan wordt duidelijk dat soberheid, insnoeren van bloei en onstuimigheid, of zelfs een schijndood voorwaarde is voor leven. De poëzie van Van Geel is nooit een onstuimige vloed van gevoelens, maar vaak een taalkristal waarin aan de emotie is ontsnapt. Er is bij hem sprake van ‘emotion recollected in tranquillity’, zijn furor is bekoeld in zijn poëzie aanwezig. Daarnaast is hij in staat te luisteren naar ‘wat het bloeivermogen van woord en syntaxis vermag’, zoals Nijhoff de creatieve vorm omschrijft. Dan ontstaan er bij hem ook ‘raadsels van kristal’ (Valéry) of ‘heldere, doorschenen oppervlakte’ (Nijhoff).

Van een dergelijk gedicht is ‘Dal’ een voorbeeld:

Wij zijn in stilte steen, geen trap
voert naar de grond, geen weg wiegt ons
op weg er is alleen maar zon
en wolken die als scherven zijn.

Dit is de grond die ons beweegt,
schreden uit ons bedoelen buigt.
Dit is het dal. De steilten zijn
bedekt door schaduw van wat daagt.

Het gedicht verheldert al enigszins tegen de achtergrond van de aangestipte gelaagdheid van Van Geels poëzie. Op het eerste plan, de natuur, bevinden we ons met dit gedicht in een bergachtig landschap waar we onze weg zelf moeten zoeken. Er zijn geen richtingaanwijzers, alleen maar levensbronnen (zon en wolken) die een doods landschap (steen en scherven) van enige tekening voorzien. In de tweede strofe blijkt dit landschap de motor van onze handel en wandel (r.5) die ons in gang zet tot verdergaan op grond van een vaag besef van wat de tekening ons over het inslaan van een richting te zeggen heeft De formulering van het gedicht leidt vrijwel

onmiddellijk naar het tweede plan. Dit landschap, dit dal is beeld van ons leven op aarde waar wij zelf zonder hulp van buitenaf gedwongen worden een levensweg uit te stippelen. In deze wereld waar het leven zich in termen van gebrokenheid (scherven) aan ons voordoet, zien wij de beweegreden (grond) tot activiteit en emotie (r.5), zien wij redenen om voort te gaan op de weg naar een dieper inzicht in de werkelijkheid of naar bewustwording van wat ons in wezen drijft voordat de dood ons overvalt (r.7b-8). In r.7b-8 valt intussen ook te lezen dat in dit dal der schaduwe des doods een glimp van kennis omtrent de wezenlijke wereld gegeven is; kennis werpt haar schaduw vooruit. Op deze manier gelezen onthult het gedicht op het tweede plan een platonisch, symbolistisch idee.

Op het derde plan, dat van de immanente poetica, kan die zingevingsproces hier model staan voor het poëzie-interpretatieproces: een vaag besef van de bedoeling van het gedicht vormt bij de lezer de eerste aanzet tot dieper inzicht. In dit verband kan dan 'Dit is het dal' slaan op het gedicht zelf, en kan 'Wij zijn in stilte steen' gelezen worden als een aanmoediging niet te zwijgen over mogelijke zingevingen aan het leven c.q. het gedicht: het spreken erover doet ons uitstijgen boven een amorf bestaan. De beginwoorden van het gedicht zouden ook kunnen gelden voor de dichter die in het mysterieuze bestaan de bestaansgrond ziet van zijn poëzie, - vormgeving in dienst van bewustwording.

In de poëzie van Van Geel verraadt de beeldkeus de primaire interesse en onthult de woordkeus meermalen schrik en beven op menselijk plan (woorden als beklemd, onthutst, ontdaan, vermoeid, ineengekrompen duiden er op). De combinatie van woord en beeld vervult als gedicht uiteindelijk een zuiverende functie. Zowel op psychologisch als op poetologisch niveau is *Vluchtige verhuizing* door de dominantie van het psychologisch moment complexer dan de vorige bundel *Enkele gedichten* (1973), die meer gedragen wordt door de poeticale correspondenties. Een vergelijking van 'Kon ik...' uit de vorige bundel met 'Terug', het openingsgedicht van de laatste, kan dit verduidelijken. In beide gedichten is de woede de wortel van de poëzie, maar in 'Terug' is de woede bekoeld, in de verzuchting is dat nog niet het geval:

Kon ik wat woede is
maar in zijn deugd begrijpen
en er natuur van maken
als boom van wortel blad.

Het openingsgedicht 'Terug' luidt:

Alles wat ik pas had
heb ik allang niet meer.

Ik wil teruggaan naar
de zwanen, trots te water
en roeien naar de oever
met opgezette veren,

gebogen en gefronst
mijn woede botgevierd.

Wanneer na de hevige aandoeningen (r.1 en 2), wellicht in verband te brengen met de opdracht van de bundel, uiting is gegeven aan de woede (r.8) brengt het domein der zwanen rust. Het schept gelegenheid de omgeving en de omstandigheden verzet te bieden. Binnen het interpretatiekader van de immanente poetica is het mogelijk te zeggen dat het isolement van de poëzie geborgenheid en springplank is: reculer pour mieux sauter. In de imponeerhouding der zwanen (r.6) gaan distantie en toenadering samen, maar de houding drukt ook pronkzucht uit, gekunsteldheid als dekmantel voor ongekende agressiviteit De afwending in trots kan het overigens niet stellen zonder recalcitrante toewending naar de lezer.

Afwending en toewending beheersen meer gedichten in deze bundel. Zo stuift 'Buikzwam de aardster' zijn sporen, 'maar hoe stuift hij als hij niet wordt aangeraakt?' Het is een vraag die ambigue is en ze betreft zowel de dichter als de lezer. Gedichten ontstaan als gevolg van een aanraking, een touchering door wat dan ook (de Muze, de persoonlijke aandrift), en gaan leven als gevolg van het contact met de lezer. Een volslagen isolement is onmogelijk en een ontroering of een contact is voor het levend worden van poëzie onontbeerlijk. Een volledige afzondering betekent immers het isolement van de dood, dat elke communicatie in de weg staat. Communicatie is een noodzakelijk kwaad, ook psychisch gezien. De verbloeming van het contact is dan de remedie, iets wat gelezen kan worden uit 'een zuinig blad van dorgenegen dunne nerven', hetwelk een halfdode boom spant 'op wat zich groen nooit openvouwt.'

In de poëzie gaat het hoe dan ook om weerklank. Ook wat deze weerklank betreft blijkt een ambivalente houding. Aan de ene kant schrijft Van Geel opgesomd te zijn in beesten 'om weerklank die op vleugels gaat', aan de andere kant schrijft hij zich in zijn schulp: 'stijf en ineengekrompen zit het beest / omringd door wat hem overkomen is.' Gebeurtenissen, aandoeningen kunnen iemand verlammen, wat in de laatste vijf gedichten van de bundel heel nadrukkelijk het uitzicht beperkt, voorafschaduwing als daar is van de werkelijke dood. Gecompliceerd is ook de houding tegenover verlies. Enerzijds is de val der bladeren onafwendbaar, anderzijds is de bladerenval noodzakelijk. Afstand doen is een onderdeel van de strijd tegen 'eeuwig groen'. En al lijkt een met klimop begroeide boom zich daarbij wel te bevinden, hij snakt terwijl hij zijn noodlot over zich heen trekt naar kaalheid, naar onthechting. In het verlangen naar onthechting steekt zelfs een zekere wreedheid, wanneer geschreven staat dat hout maar één verlangen kent: 'zien liggen wat het voortbracht.' Vanuit het besef dat 'geen blad mag blijven hangen', dat afstand doen een even wrede als noodzakelijke levensvoorwaarde is, kan men zeggen dat het gedicht ook wel de objectivering moet zijn van subjectieve gevoelens. Het snakken naar kaalheid wordt zo begrijpelijk als de noodzakelijke ontlediging die de dichter op het oog heeft. Deze ascetische neiging schuilt ook in de zucht naar stilte, die ook al weer te lezen valt als voorafschaduwing van de dood, even begerenswaardig als ondraaglijk. Van Geel spreekt van 'niet te tillen stilte'. Maar wanneer de wisseling der seizoenen geen vat heeft op de natuur, wanneer de overgang van dag en nacht afwezig

is, en leven en dood elkaar niet volgen, heerst er de volmaakte rust van ‘groen en ongestorven’. Die rast evenwel begeert Van Geel in zijn streven naar ascese niet. Uiteindelijk gaat het bij hem om de integratie (in het gedicht) van vergankelijkheid en onvergankelijkheid, zoals het aangrijpende slotgedicht van de bundel, ‘Herfstdraad’, laat zien:

Het enige in deze kamer
en in het uitzicht buiten is
op het bordes tussen de spijlen
een herfstdraad waard om op te schrijven.

Maar hij is weg nog voor het werd
voltooid, de dove draad van rijm
vervuld, gebroken en verwaaid,
guirlande, uit wat spint ontstaan.

Vergankelijk rag door een
nog sterfelijker stof omwoeld,
hangt in een boog zichtbaar door rijp,
door vrieskou tot bestaan gebracht.

Beschrijving van de herstdraad als beeld van de levensdraad is ook hier niet het enige. Het gedicht is ook een treffend beeld voor het dichterschap van Van Geel; de herfstdraad bestaat dankzij de koude, het gedicht is onderkoelde emotie of afsterving is hier tot (levens)kunst verheven. Daarmee verschijnt de paradox van zoveel moderne poëzie: de vergankelijkheid komt tot bestaan in het tot staan brengen van de voortgang in het leven.

Wie de structuren van Van Geel ook maar even beroert, wordt erin gevangen, als een vlieg in een web. Dat was het beeld voor de verhouding van dichter en lezer in *Enkele gedichten*. Het beeld krijgt zijn volle wasdom in *Vluchtige verhuizing*, omdat er in de woorden van een gedicht een verschuiving heeft plaats gevonden ‘in verder strekkende betekenis’.

Willem Jan Otten
De kunst van de pas opzij

Het is niet wel denkbaar iets onbevangen te zien. De kat die voor me ligt, ligt vredig. De ijskast die op dit moment aanslaat slaat nijver aan. Zou ik nu juist, bij voorbeeld, gehoord hebben dat C. Buddingh' de P.C. Hooftprijs gekregen had, dan zou de kat liggen te niksen, en de ijskast *de stilte verstoren*. Nu ik me bezighoud met Chr. J. van Geels postume meesterwerk *Dierenalfabet* zullen mijn beschrijvingen een mate van tevredenheid uitdrukken.

Dit toekennen van menselijke, emotionele eigenschappen aan gedachtenloze voorwerpen en wezens noemde halverwege de vorige eeuw een invloedrijk kunsthistoricus, John Ruskin, ‘pathetic fallacy’. In zijn ogen was het een onvolwassen gewoonte, een gebrek aan discretie, ja zelfs morbide, om je verliefdheid uit te drukken in een van vreugde knappende nachtegaal. Je kende dan je plaats als schrijver in het universum niet, want nachtegalen zingen niet van verliefdheid, maar om hun gebied af te bakenen. Het was, kortom, niet alleen pathetisch, het was ook nog een drogreden. Deze opvatting heeft, zij het in een wat existentialistischer context, een wedergeboorte doorgemaakt bij een schrijver als Peter Handke, wiens ‘uur van het ware gevoel’ de verlossing betekent van de ingebakken neiging om overal iets in te zien - een staat van niet-interpretatieve perceptie. De last van het duiden (die paranoiserend kan zijn) valt van je af, het is weer mogelijk om ‘een oude paraplu’ ook werkelijk te *ervaren* als een oude paraplu. Het verlossende besef dat de wereld niet speciaal voor jou gemaakt is, met voorwerpen ‘waar je niets meer van hoeft te wensen’, en die ‘geen aanwijzing voor iets anders meer zijn’.

Dat zelfs de woordcombinatie ‘oude paraplu’ bij de lezer een wereld van emotionele associaties oproept - misschien wel juist ‘oude paraplu’ - duidt op een paradox. Het moge zo zijn dat Keuschnig ten overstaan van het regenscherm de suggestie van totale openheid, ‘wedergeboorte’ heeft, voor de lezer geldt zo'n nultoestand niet, althans niet tijdens het, per essentie, *duidende* lezen. De paradox luidt dan ook: de beschrijving van een toestand van onbevangenheid veroorzaakt, omdát het een beschrijving is, met woorden die onwillekeurig associaties wekken, *bevangenheid*. In proza doet zich deze tegenstrijdigheid misschien niet zo knellend voelen, in poëzie, de ernstigste van alle uitingen, kan het een kwelling zijn, en dus de motor van een dichterschap.

Taal heeft, zo blijkt, de neiging om bepaalde toestanden te verwoesten. Het is ergens heel stil, en iemand zegt: ‘Je hoort niets’: de marteling van sommige dichters. Rodenko noemde hen die zich met deze belangwekkende paradox bezighouden

de ‘dichters van het echec’, wier verzen de weerlegging zijn van wat ze uit willen drukken. Waarom is deze paradox zo belangwekkend? Alleen al om de praktische reden dat het een aantal mensen voortdurend dwingt om taal aan een onderzoek te onderwerpen, en zo de kans te helpen verkleinen dat woorden ons gaan dirigeren, in plaats van andersom.

In *Dierenalfabet* gaan alle gedichten, tweehonderdvijftig!, over dieren. Hun worden onophoudelijk menselijke eigenschappen toegedicht. Nemen we de vlieg, die in vijf verzen figureert: hij is bezig ‘bewondering te oogsten’, wordt ‘dierbaar’ in een web gesloten, blijkt daar ‘slaaf’, hij is ‘in rouw’, doet ‘landingspogingen’ op een fluitketel, ‘weet niet waarvoor de draad zich spant’ en ‘droomt’. Of de duif (zeven gedichten): zijn (haar) dalen is ‘charmant’, hij ‘kreunt als een man die zijn zin krijgt’. Waar je in dit boek ook kijkt, het is één en al pathetische drogreden. Toch gaat het Van Geel uiteindelijk om onbevangenheid, een uur van waar gevoel: aandacht, ‘op gelijke voet staan’ met wat je ziet, en, in allerlaatste instantie, een toestand van rust.

> *Geen rust is ooit geheel voltooid*
> *dan die niet afziet van de vlucht,*

staat er in een mottovers, en in een ander zegt hij *toevlucht* te zoeken ‘in alles wat / geen stem heeft en op zachte voeten gaat, / (-) in wat slaapt’. De allereerste twee regels van het boek zijn:

> *Ik ben in beesten opgesomd*
> *om weerklank die op vleugels gaat*.

Het woord ‘weerklank’ is belangrijk, want het duidt erop dat Van Geel het beschrijven van dieren beschouwt als een act van zelfbeschrijving. Hij beschrijft om ‘gevleugeld’ zich zelf uit te drukken. Beschrijven is niettemin een dubbelzinnig begrip bij Van Geel. In een brief aan Judith Herzberg (geciteerd in het tijdschrift *Raam*, nummer 102[1)]) schrijft hij, bij wijze van raadgeving *‘...dat je de poëzie nog meer kans kan geven haar eigen weg te gaan door jezelf, waar het pas geeft, iets meer terug te trekken, een pas opzij om haar plaats te geven: vervagingsdrift om méér te kunnen raken.’*

Dit lijkt niet meer dan een poëzie-technisch advies, - als dat bestond in de literatuur, zo iets als een ‘technisch advies’. Juist wat iemand als handgreep aanbeveelt, of onderkent, is dikwijls een uitgelezen uitdrukking van zijn houding. Als Vestdijk in *De Glanzende Kiemcel* de rijmdwang verheerlijkt, dan zegt hij daarmee iets grondigs: vooral zelfopgelegde weerstand doet iets nieuws ontstaan. In Van Geels aanbeveling is onthullend de ‘kans’ die het gedicht geboden moet worden ‘haar eigen weg te gaan’ - het omgekeerde van Vestdijks aanbeveling, dus. Een gedicht moet zich zelf vertellen, je moet haar de kans geven door je neiging om a priori te duiden, commentaar te leveren, zoveel mogelijk te beheersen.

1) Zie elders in deze bundel.

Combineren we deze ‘pas opzij’ met geciteerde ‘weerklank’, dan laat Van Geels houding zich zo omschrijven: je kunt je zelf alleen uitdrukken door wat je ziet te beschrijven. Wat je ziet kun je alleen beschrijven als je je eigen bevangenheid zo grondig mogelijk uitschakelt. Het is een variant op de techniek van de droomduiding (zonder Freud geen Van Geel), die vooral daaruit bestaat dat je zo ongeremd mogelijk je droombeelden navertelt ten einde op het spoor van je remmingen te komen.

Van Geels freudianisme is overigens ongelooflijk veel subtieler, en dus houtsnijdender, dan die van de onuitroeibare wensdroomjagers, die de werkelijkheid in een zo klein mogelijk aantal beelden en begrippen proberen te vangen, en dusdoende, als ware vrijgezellenmachines, in beklemmende tautologieën vervallen. Zo kan het gebeuren dat er, om maar wat te noemen, door een dramaturg, in alle ernst, met een uitdrukking van opperste diepzinnigheid op zijn gezicht, gezegd wordt dat ‘mannen kinderen willen uit angst om homoseksueel, jood of communist te worden’.

Dat mag een vrolijk en kras voorbeeld zijn, feit is dat zulke stijfseltaal in allerlei gradaties overal te horen is. Zij is gebaseerd op een keur van pathetische drogredenen, die door Van Geels poëzie, en poëtische houding wordt gelogenstraft.

Je zou kunnen zeggen dat Van Geels natuurlijke staat de immobiliteit is, het volledig afzien van initiatief. De dieren die hij beschrijft doen zich, met uitzondering wellicht van de griffioen, als ‘van zelf’ aan zijn blikveld voor; dat blikveld is vervolgens ongeveer even groot als de omgeving waarin hij woont - aanvankelijk een huis met een water, daarna een duingebied bij Castricum. Zelden is er sprake van een condor, een tijger, een wolf, een zalm of een ijsbeer. Meestal blijken die in een dierentuin gezien te zijn, in een droom, of, vermoed ik, op de televisie.

‘Ik ben, geloof ik, nooit ergens naartoe gegaan met opzet,’ zegt hij in een interview met G. Brands[1]; en zelfs als hij ergens mee heen ging, dan werd van de auto van zijn vriendin een ‘natuurlijke omgeving’ gemaakt: om wat zich aan het geestesoog voordeed zo snel mogelijk vast te kunnen leggen was er een puzzelrittenlampje aan het dashboard gemonteerd.

De term ‘geestesoog’ is hier, als zo dikwijls, inadequaat. Niet wat door systematische introspectie wordt ontdekt wordt genoteerd, maar wat zich plotseling *voordoet*. Lezing van Van Geels gedichten (vooral die uit de afdeling *‘Uit de slaap gered’* in *Het Zinrijk*) doet beseffen dat er voor een voorname werkzaamheid van onze geest, dromen en associëren, geen bevredigende noemer bestaat. De instantie die droomt en associeert is in niets te vergelijken met een oog, dat gericht en gesloten kan worden. Eventueel wél met een oor, dat maar moet afwachten wat het hoort. Spreken wij van nu af aan van ‘geestesoor’.

De bewegingloosheid wordt in een aantal gedichten beschreven, uiteraard vooral in verband met slakken: ‘Wie zijn kamer verlaat zal vergaan.’ Soms wordt de huisjesslak bijna paradijselijk opgevoerd:

Hij is een wenteltrap van dromen
en iedere stap verrast opnieuw.

1) Zie elders in deze bundel.

De naaktslak is begrijpelijkerwijs één van de erbarmelijkste beesten van het boek. ‘Hij moet zich zwetend voortbewegen’, en ‘hij heeft geen lichaamsdeel in rust’. De naaktslak biedt dan ook de gelegenheid om een fundamentele geestesactiviteit uit te drukken: ‘Zijn overwegen is bewegen,/ om los te laten waar hij gaat.’

Van Geels immobiliteit moet niet verward worden met passiviteit. Het is geen verkapte vorm van écriture automatique, daarvoor is niet alleen de vorm van de gedichten te hecht, maar zijn ook de observaties te exact. Het automatische schrijven is uitgevonden toen het onderbewustzijn nog niet zo lang ontdekt was, en is een mislukking geworden omdat het de wereld herleidt tot maar één type impuls: die van binnenuit, met ontkenning van het feit dat de impulsen van buitenaf voor het overgrote deel het materiaal hebben aangedragen voor die van binnenuit.

Het surrealisme, moeder van de écriture automatique, heeft niettemin grote, en in de kritiek enigszins onderschatte invloed op Van Geel gehad. In een rede ter gelegenheid van Van Geels eerste overzichtstentoonstelling, afgedrukt in VN 10/9-77, heeft J.P. Guépin laten zien dat Van Geel voor Nederlandse maatstaven al vroeg door het surrealisme is aangetast, - veel eerder dan de vijftigers die er, lijkt het vaak, meer de *attributen* van hebben geannexeerd (beeldstapelingen, gedesintegreerde syntaxis), dan het belangwekkende.

Vooral het idee van het ‘objet trouvé’ is voor Van Geel van grote invloed geweest. De keuze van zijn beelden komt mede als gevolg van zijn zelfopgelegde immobiliteit, toevallig tot stand. Alleen die beelden die zich opdringen en zich in het hoofd haken tellen. Van hén valt aan te nemen dat ze een betekenis hebben die iets over het innerlijk, en dus over de wereld zeggen. Een beeld zoeken bij een denkbeeld, zoals veel schrijvers doen, is onzin, al zondigt Van Geel zelf ook wel tegen deze regel, met als gevolg nogal gemetselde, overladen gedichten: (Slak) ‘Hij is de Atlas van zijn eigen huis/ en om het even is het hem/ een kathedraal, een miskapel,/ een leslokaal, een uitgewoonde schuur’ etcetera, dit lijkt op automatisch schrijven op een gegeven thema.

Ook een Ten Bergiaanse tocht ondernemen om Eskimo's te beschrijven in de hoop je zelf, dan wel het basaal menselijke, dan wel het structureel universele te vinden, is er niet bij. Het ondernemen van zo'n reis alleen al betekent vooropgezetheid. Je weet immers dát je vinden wil, en wat je vinden zal. Van Geel blijft dus thuis, als een Kunsteend:

> *De stenen eend lag jaren voor het raam*
> *te kijken naar de wilde tuin en zag*
> *het gras en hoe de vijver water ving*
> *en sneeuw en kort bevroor.*

Dank zij de bewegingloosheid van de lokeend is Van Geel in staat om het buitengewoon delicate van sneeuw (misschien alleen bij Leopold nóg subtieler opgeroepen door ‘*een* sneeuw’ te schrijven) te zien op een wijze die de sneeuwstormen van het tijdschrift *Raster* doet verbleken.

Heeft een beeld zich eenmaal voorgedaan, dan bespiedt Van Geel het met de belustheid van een kat en de nauwgezetheid van een ornitholoog. Dit lijkt vanzelf te

spreken, maar ook het spieden zélf is in dit dichterschap iets problematisch. Kijken kan immers ingrijpen betekenen. De dichter ziet zich geplaatst voor het dilemma van elke *beetje* psycholoog: zodra het onderwerp van onderzoek weet dat het bekeken wordt, zal het zich anders gaan gedragen.

Al hijs je je op ladders en in hutten,
al sluip je op je tenen en bespied je,
al sta je achter kieren van gordijnen,

geen houding of het haast ze tot vertrek.

Het zal niet verbazen dat het de onverstoorbare eenden zijn die in dit alfabet het meest beschreven worden (twintig); en dat echte huisdieren, als honden, katten en goudvissen nauwelijks of niet (katten) voorkomen, waarschijnlijk omdat dit dieren zijn die *gewend* zijn aan gevestigde blikken, en zich dus altijd bewust zijn van hun gedrag. (Pathetische drogreden.)

Spieden op onbewust gedrag, dus, en dat dan bij voorkeur zó, dat de beschouwer tijdens het kijken het gevoel heeft iets te zien wat hij eigenlijk niet geacht wordt te zien. Dát gevoel is immers onthullend, en biedt de grootste kans iets over het gemoed te zeggen. (Alle besef van voyeurisme is onthullend. Als schrijvers nu eens *begonnen* met te schrijven over die momenten waarop ze zich voyeur voelden, dat zou een hoop rompslomp besparen.)

Alleen ontspannen is een eend een eend.
Roeit hij met kracht, is hij een hulpeloze.
Alleen alleen is hij op zijn gemak.

En ergens anders wordt gezegd: ‘Het zich onttrekken is wat bij het dier de mens het minst verrast.’

Er is eigenlijk (behalve de sporadische hond) maar één dier waar Van Geel een zekere gemeenzaamheid mee heeft, een vorm van lijfelijk, intiem contact: het nachtuiltje. Van Geel is bij mijn weten de eerste dichter ter wereld die dit zwaarlijvig en vruchteloos insekt, dat 's nachts met onrustbarende klappen tegen je raam bonst, systematisch heeft beschreven, in maar liefst tien gedichten. Ze behoren tot de mooiste uit de bundel. Hem, of soms ook *haar*, in handen te hebben (wat een gewaarwording van ‘stommelen’ in je handpalm veroorzaakt), betekent geluk:

Geluk waar toch geen naam voor is
dan schoonheid die je zelf niet kent.

Deze nachtvlinder die ‘in mijn hals / zijn pootjes slaat’, die ‘net doet als ik:/ alsof ik niet besta.’

Van Geels poëzie wordt door een aantal critici op goede gronden ‘emblematisch’ genoemd. Deze term wordt meestal gebruikt voor de zeventiende-eeuwse zinnepren-

ten van bij voorbeeld Cats: gravures met daaronder een moraal. De term is dienstig voorzover het Van Geels aanwijsbare verwantschap met Gouden Eeuwse poëzie aangeeft - een, voor de naoorlogse poëzie, zeer interessante en uitzonderlijke verwantschap, die in een ander taalgebied tot vele welsprekende essays geleid zou hebben; de term is evenwel onjuist als hij ertoe zou leiden te denken dat Van Geels poëzie moralistische bijschriften bij een beeld zouden zijn. Ik heb hopen aan te geven hoezeer onbevangenheid, ‘een pas opzij’, de kern is van Van Geels dichterschap. Toch, in een naar mijn gevoel heel essentieel gedicht, lijkt er wél een moraal verstopt te zijn:

Wie in maanlicht windstil drijvend
's nachts onthalsde zwanen slapen zag,
hij zou inzien wat het waard is
wat hij voorstaat overdag.,

maar dit gedicht lijkt het begrip ‘boodschap’ (wat je voorstaat) boven alles te relativeren. Opvallend is niettemin de bijna visionaire toon van dit gedicht, die versterkt wordt doordat de zwanen beschreven worden als een surrealistisch beeld, een droom bijna (onthalsd, maanlicht), met eenzelfde vertraging als welke Maarten 't Hart constateert bij Faulkners visioenen: ‘windstil drijvend.’

De zwanen, aan wie dertien gedichten gewijd zijn, zijn de enige dieren die buiten de werkelijkheid lijken te staan. Ze zijn ‘de stilste van de beesten’, die zwemmen ‘in hun voor elke tijd bestemd vertoon/van drijvend boven overleven staan’; ‘Zij hebben zich uit de natuur genomen.’

Het is alsof de zwanen kunnen wat een ‘dichter van het echec’ als Van Geel nooit zal kunnen, alsof ze moeiteloos de paradox van ‘beschrijven zonder dat je beschrijving het beschrevene vervormt’ hebben overwonnen:

Ze brengen voort wat ze
omringt en het omringt
ze zonder voort te brengen.

Dit is een buitengewoon boek. Het geeft, al is het maar voor even, aan je ogen enige scherpte. En toch, hoe buitenkantig, beschrijvend deze poëzie ook is, de manier waarop er gekeken wordt verraadt veel over een innerlijk, en vooral over de manier waarop dat samengesteld is. Doordat Van Geel zijn kijken zo precies beschrijft, heb je de illusie zijn binnenwereld te delen. Zo iets is altijd heel geheimzinnig, zeker in het geval van Van Geel die zo stoïcijns is. Zelfs zonder in dit artikel uitgelegd te hebben hoe wonderbaarlijk zijn syntaxis is (alleen daarom al zal Van Geel blijken één van de belangrijkste dichters van onze tijd te zijn), vind ik dat u *Dierenalfabet* onmiddellijk moet kopen.

Tom van Deel
Vogels binnenste buiten
Over tekeningen van Chr. J. van Geel

Chr. J. van Geel was een variantendichter. Dat blijkt misschien niet direct uit zijn werk zoals dat gepubliceerd werd - al is daar in wijdere zin zeker van variëren sprake - maar wel uit zijn werkwijze.

Een mooi voorbeeld daarvan levert het slotgedicht uit *Enkele gedichten*, dat de titel draagt van het huis dat Van Geel de laatste tijd van zijn leven bewoonde: 't Vogelwater.

De tekst luidt:

> *Zwaar van zwanen rust het water*
> *tussen oevers uit op grond.*

In een brief opperde Van Geel echter ook nog de volgende mogelijkheden:

> *Zwaar van wolken rust het water*
> *tussen oevers uit op grond*

Of:

> *Zwaar van wolken rust het water*
> *tussen zwanen uit op grond.*

Of:

> *Zwaar van zwanen rust het water*
> *tussen wolken uit op grond.*

Er zouden uit zijn manuscripten en brieven tal van soortgelijke gevallen te lichten zijn, want hij was dagelijks bezig nieuwe configuraties uit oude regels te scheppen. Het is mij er nu niet om begonnen de verschillen tussen de vier voorstellen nader te bezien, maar het verschijnsel zelf wat reliëf te geven.

Waarom deed Van Geel het zo?

Wat Van Geel deed met ‘'t Vogelwater’ was: zich alle mogelijkheden voorstellen. Daarmee gaf hij, in principe, de ruimte aan een formulering waarop hij, als zijn werkwijze minder systematisch op variëring gericht was, nooit gekomen zou zijn. Ik denk dat veel dichters dank verschuldigd zijn aan dit, tamelijk technische, proberen, aan

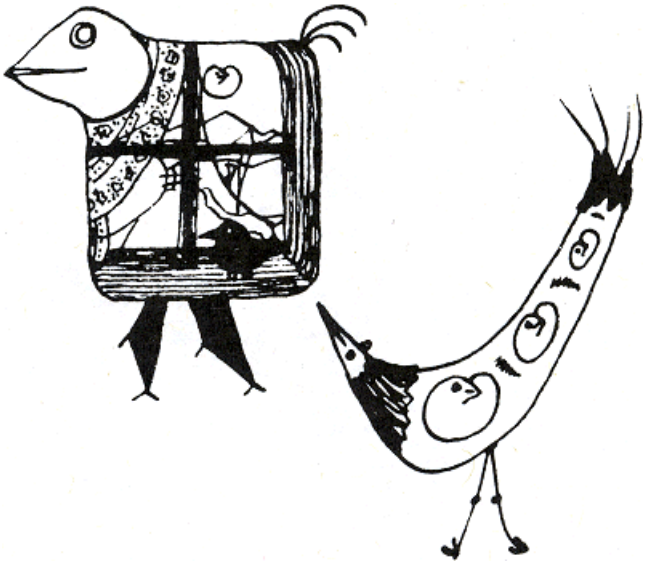
deze puzzelmatige omgang met taal. Van Geel, in elk geval, was bij uitstek een dichter die onvermoeibaar zijn voordeel deed met dit onderzoek van mogelijkheden en listig heulde met het toeval.

Het variëren was voor hem een poeticaal principe en het kan daarom in verband gebracht worden met zijn thematiek en - noem het - wereldbeschouwing.

Ik herinner mij hoe ik Van Geel eens vroeg een paar vogeltjes te tekenen voor een vriend van mij, die bioloog is. Ik wist weinig van zijn beeldende aktiviteiten, kende eigenlijk alleen het boekje met Brands. Zijn enorme produktie op dit punt was nog niet tot me doorgedrongen. Van Geel wilde wel, maar alleen als ik hem velpon bezorgde. Daar deed hij een flinke druppel van op een correspondentiekaart, die smeerde hij wat uit, liet hem drogen en ging dan over tot de vervaardiging van een vogel. Ik zag hem dat voor het eerst doen en de manier waarop hij het deed trof me als typerend: het velpon bepaalde hoe de pen over het papier ging, hij trok er lijntjes omheen, ging er met de inkt overheen, liet zich leiden door de structuur van wat weerstand bood. Cirkelend met die pen rond het velpon kwam er een vogel uit z'n ei. Een geboorte bij toeval. Typerend leek me de bewuste onopzettelijkheid waarmee de vogel er kwam, vanuit een houding die mogelijkheden aftast, minder geleid door een vooropgezet idee dan wel door wat zich voordoet; de instelling van een variantendichter. Bij die gelegenheid zag ik goed hoe zo'n velponoppervlak ging funktioneren als het inwendige van een vogel die eromheen steeds meer gestalte kreeg. Wie de Van Geelse vogels kent weet dat zij dikwijls een innerlijk hebben, een binnenste dat niet zelden eveneens de vorm van een vogel - of anders wel van een ei - heeft.

Het is deze eigenschap waar ik wat uitvoeriger op in wil gaan.

Ik koos uit oude tekeningen er een paar die mij in dit opzicht illustratief voorkwamen. Voor een deel zijn ze aangebrand of door bluswater gevlekt, iets dat niet altijd in hun nadeel werkt. Een vogel die klare taal spreekt, is deze:



Het is gebruikelijk een uitzicht buiten het lichaam te situeren. Van Geel maakt er hier evenwel een soort inzicht van, het vogellijf biedt uitzicht op een binnenwereld: een kamerraam, met op de vensterbank een vogel, met een vitrage die niet kan, een uitzicht op wat bergen lijken, en een opgerold vogeltje als zon.

Zoiets leent zich voor interpretatie. Wat er in het algemeen over gezegd kan worden, is dat Van Geel deze vogel een binnenwereld heeft gegeven in de vorm van een buitenwereld. Daarmee levert hij in zekere zin het beeldend equivalent van zijn gedicht ‘Aug. '57’ uit *Spinroc*: ‘Soms is verdriet een uitzicht/ door takken op wolken en gras’, etc. Een symbolische instelling blijkt hier uit. Als we nog even kijken naar de raamvogel, dan zien we dat een tweede vogel uitzicht heeft op de binnenwereld van de eerste. Er zal wel sprake zijn van een liefdesrelatie, zoals vaker in Van Geels tekeningen, maar naar analogie van zijn gedichten - die zich dikwijls poeticaal laten interpreteren - zou hier ook de verhouding tussen lezer en dichter uitgebeeld kunnen zijn. De lezer krijgt van de dichter inzicht in diens binnenwereld, iets dat trouwens parallel loopt met een liefdesrelatie.

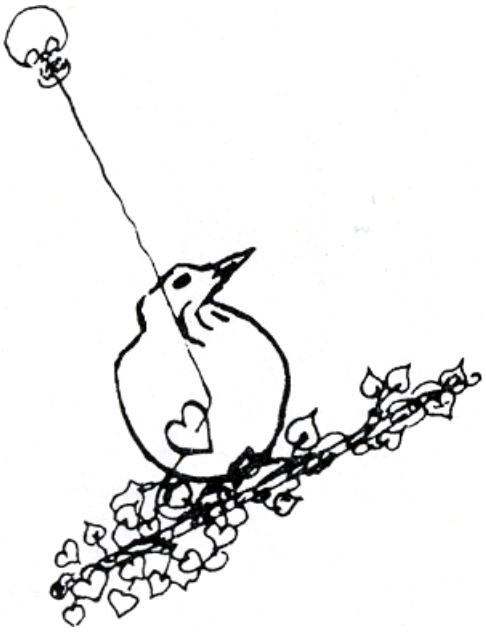
Van Geel constateerde verdiepingen in zijn vogels: een ziel, een innerlijk, een eigen inzicht.

Iets dergelijks bracht hij onder woorden in:

Stadsduif

Een duif waarin een ouderwetse straat
met aan het einde van de straat een duif.

Een tekening waarin het verband tussen binnen- en buitenwereld heel nadrukkelijk gelegd wordt, bijna in de vorm van een verhaaltje, is deze:



Hier zit een vogel op een tak met hartvormige blaadjes, een lijn trekt van blad naar vogelhart en verbindt vervolgens het vogelhart met een doodskop die als een ballon

aan een touwtje in de lucht hangt. Het is een mededeling, al valt er over te praten welke precies. Er wordt een verband tussen binnen- en buitenwereld in beeld gebracht, een verband dat blijkens de doodskop in een zeker perspectief gezien wordt. Het gaat over Eros en Thanatos, bijvoorbeeld.

Een andere tekening vermenigvuldigt kroontjes en vogels, tot op het veel voorkomende 'oervogeltje': een bijna tot ei opgevouwen vogel.

Bij uitzondering heeft deze tekening een titel en wel een erg toepasselijke: 'Er zijn vele machten'.

Het stapel-effekt, dat bij Van Geel zowel naar binnen als naar buiten gericht kan zijn, deelt iets mee over zijn kunstinstelling. Kort gezegd komt het hierop neer: achter alles steekt iets, wat wij tekenen of formuleren is de oppervlakte en het gaat erom de diepte in te gaan. Maar dat levert nieuwe oppervlaktes op, waaronder weer nieuwe dieptes schuilen. Het is of Van Geel met al die binnenkanten van vogeltjes wil laten zien hoe ingewikkeld het is gesteld met vorm en inhoud, hoe gecompliceerd het zoeken naar essenties is. 'Er zijn vele machten.'

Evenals zijn poëzie, vat ik Van Geels tekeningen op als een niet-aflatend onderzoek naar mogelijkheden, in de wetenschap dat achter alles iets steekt en dat alles voor iets anders staat. Beeld van deze drang tot herleiding is in zijn beeldende werk de hier bedoelde stapeling; in zijn poëzie zocht hij iets dergelijks te realiseren als hij de tekst op zo veel mogelijk verschillende niveaus werkzaam wilde laten zijn. Zo kreeg ook elk gedicht een inhoud die weer vorm was voor een andere inhoud.

Variantendichters zijn per definitie geïnteresseerd in interpretatie. Destijds heeft Van Geel hierover met Guépin van gedachten gewisseld in het *Raam*-nummer aan hem gewijd.[1)] De tekeningen met binnen- en buitenwaartse stapelingen die ik hierbij laat afdrukken zijn beeldende equivalenten van Van Geels poëzie en in hun techniek verwant aan de techniek van zijn gedichten.

1) Zie elders in deze bundel.

Ze lenen zich voor interpretatie - vooral de ‘anecdotische’, die ik zojuist behandelde - maar drukken onveranderlijk in abstracto hetzelfde grondidee uit. Want ook vogels als deze zijn van een eigen binnenste voorzien:

Hun lichaamsvorm is alweer veroorzaakt door wat velpon. Daaroverheen zijn enige lijntjes getrokken, zodanig dat deze twee vis-achtige vogels een eigen identiteit krijgen.

In een ander geval bestaat het vogellijf alleen uit wat verfstreken over velpon, waardoor er alle anecdotiek - zoals in het geval van de raam-vogel - aan ontbreekt. Het binnenste is dan geen afbeelding, maar nog uitsluitend verf. Een zuiver voorbeeld van zo'n vogel is de grote, in wiens lijf een ware draaikolk van penseelstreken woelt. Puur schilderkunstige uitdrukking van inhoud. (illustratie pag. 183)

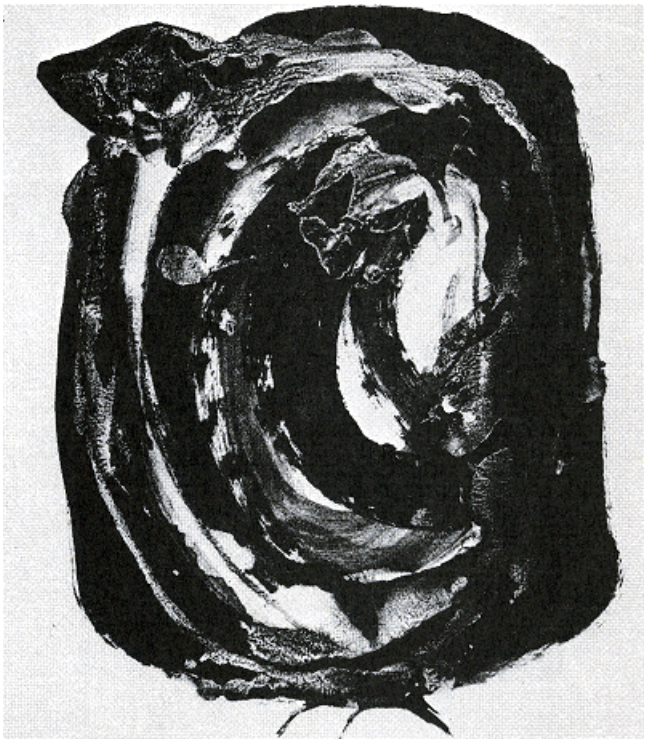
Deze vogel trouwens houdt nauw verband met een ander type tekeningen van Van Geel (waarvan enkele mooie voorbeelden staan in *De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij*, Meulenhoff, Amsterdam, 1977): een ei - soms van enorme afmetingen - waarin zich blijkens de verfbehandeling al iets van leven vormt. Van Geel beperkte zich als beeldend kunstenaar drastisch. Eigenlijk waren zijn twee voornaamste uitdrukkingsvormen de vogel en het interieur (bestaande uit tafel, twee stoelen en lampekap). Van beide zijn honderden en honderden varianten vervaardigd, in een speels aandoende monomanie. Het is deze beperking die hem in staat stelde tot specificering en tot het doen van ontdekkingen, en die het inzicht verdiept in waar de vorm voor staat. Net als zijn poëzie is het beeldende werk in hoge mate metaforisch. Er wordt in op zoek gegaan naar essentie.

Poëtisch beperkte Van Geel zich minstens evenzeer en het gebied dat hij telkens herformuleerde - globaal gezegd: dat van de natuur - werd daardoor in hoge mate gecompliceerd.

Ik doel hier nu tot slot op het grote variëren, waarvan de variaties in het begin van dit stukje maar een onderdeel zijn. Van Geel beoefende het zowel in poëzie als in

beeldend werk, vanuit eenzelfde artistieke instelling, in de overuiging van een ‘zinrijk’. Het ging hem om:

Het in de schemering van oppervlak
in verder strekkende betekenis
verschuiven.



T. van Deel
'Ik ben in beesten opgesomd'

'Ik ben in beesten opgesomd'. Zo luidt de eerste regel van het mottogedicht dat Chr. J. van Geel schreef voor zijn *Dierenalfabet*. Wie de bundel - die onlangs postuum verscheen - leest, zal moeilijk aan de juistheid van die regel kunnen twijfelen: ruim tweehonderd diergedichten vormen te zamen een uniek portret van Van Geel.

Het is goed om bij dit werk dat zo'n grote mate van samenhang vertoont en dat klaarblijkelijk aan een complex van specifieke regels beantwoordt, te bedenken dat die samenhang van vormgevingsprincipes een uitdrukking is van Van Geels werkelijkheidsbeschouwing. Voor een visie moet een vorm gevonden worden, anders komen we die niet te weten. Het *Dierenalfabet* lijkt een mooie kans te bieden om de regelmatigheden in Van Geels poëzie te duiden in termen van mentaliteit.

Er is vanuit dit gezichtspunt nog niet zo heel veel steekhoudens over Van Geel geschreven, al pleit dat op een paradoxale manier ook wel voor de kwaliteit van zijn werk. Zelf heeft hij eens tegen Hanlo gezegd alleen 'verdiept' vat te hebben op het leven. Een zelfde peilende aandacht verwacht hij ook van zijn lezers. Zij kunnen via de interpretatie van een Van Geelse tekst dieper in zichzelf doordringen, want zij zijn ook in deze beesten opgesomd. In *Chr. J. van Geel, De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij* (1977) heeft Guépin aannemelijk gemaakt dat dit soort opvattingen van Van Geel van surrealistische origine zijn.

Het tweede motto-gedicht dat Van Geel aan zijn alfabetisch gerangschikte dierenboek meegaf, formuleert programmatisch wat de drijfveren zijn bij het dichten:

> ***Asyl***
>
> *Ik zoek een toevlucht in de poes die met*
> *de hond meerent op straat, in alles wat*
> *geen stem heeft en op zachte voeten gaat,*
> *in bomen en in eenden, in wat slaapt*.

Als Van Geel asyl vraagt bij een wereld die 'geen stem heeft' is dat om aan die wereld stem te verlenen. Hij gaat te rade bij de stilte, bij 'wat slaapt', bij het onbewuste, en die wereld wekt hij, hij geeft er stem aan. Elk gedicht is te beschouwen als een asyl, een toevluchtsoord van woorden namelijk, waarin iets heel vreemds gebeurt: de stilte waarin de dichter zich heeft verdiept, krijgt stem, maar een stem die van

stilte moet spreken.

Talloze gedichten in dit Alfabet zinspelen op deze dichterlijke activiteit, en wie er op let vindt in Van Geels overige werk wel meer voorbeelden. Natuurlijk sluit een dergelijke optiek geen andere lezingen van de tekst uit. De socioloog J. Goudsblom kon dan ook gemakkelijk laten zien hoeveel sociologie er verborgen zit in Van Geels gedichten. Daarmee maakte Goudsblom duidelijk dat deze poëzie zich op verschillende niveaus, en vanuit allerlei gezichtspunten anders, laat interpreteren. Wie er de nadruk op legt dat Van Geels gedichten vaak handelen over het dichten beweert overigens niets opzienbarends, want het zou eerder vreemd zijn als Van Geel, die zich volstrekt toelegde op het dichten, daar in zijn werk niet voortdurend op reflecteerde. Bij hem wordt de poëzie vaak als vanzelf ars poetica.

Ik denk dat de gedichten die willen uitdrukken wat dichten voor een proces is, bruikbaar zijn als sleutel tot Van Geels werk. Het is ook niet zo moeilijk dit in te zien. Immers, alle gedichten die zich niet, min of meer expliciet, uitspreken over de scheppende activiteit zijn daar in elk geval toch de vrucht van. Hun eigenaardigheid valt dan ook beter te verklaren als we inzicht hebben in Van Geels creatieve opvattingen. Dit inzicht kan gewonnen worden uit de poeticale gedichten, die na analyse het bovendien mogelijk maken Van Geels kunst- en levensbeschouwing in grote lijnen te bepalen.

In zijn bundel ‘Op komst’ besluit Jacob Groot een reiger-gedicht met de woorden: ‘De dichter heeft iets van een reiger’. Gelukkig voegde Van Geel aan zijn reiger deze uitleg niet toe:

Reiger

Een reiger loopt voorzichtig
op hoge poten door
de sloot en brengt zijn spieden,
ook als het donker is,
als witvis aan het licht.

De reiger is een dichter, zijn spieden is dichten, de witvis is het gedicht. Tegen Guépin zei Van Geel hierover: ‘Je moet wel een erg van het dak gevallen poëzielezer zijn om déze uitleg niet te vinden’. Het gedicht beschrijft de dichterlijke activiteit als een ‘aan het licht’ brengen. Het spieden van de reiger neemt ten slotte vorm aan: een witvis, die vanuit de diepte, en zelfs in het donker, oplicht. Hier wordt iets voordien ongeziens ontdekt, of anders gezegd: het vormloze krijgt vorm, het donker wordt licht. Een voorzichtige en hoge aandacht van de reiger zijn voorwaarde voor zo'n vangst.

Het lijkt niet een erg gecompliceerd beeld, dat Van Geel hier geeft van zijn scheppende arbeid, al kan er meer gezegd worden over de aard van het domein waarop zich het spieden richt. Een aanwijzing bevat misschien:

Zwaan

Zijn zolen slepen door het kroos.

In natte stilte onder water
gaat het op dieper stilte in.

Mogelijk is dit gedicht niet op voorhand poëticaal, maar wie nog niet van het dak wil vallen, blijft ook nu mijn gezichtspunt wel trouw. De zwaan, een traditioneel beeld voor de dichter, staat via zijn slepende zwemvliezen niet alleen in verbinding met de stilte onder water - die hij in beroering brengt - maar ook met ‘dieper stilte’. Anders gezegd: de handeling aan de oppervlakte heeft een beroering tot gevolg daar vlak onder, een beroering die het verzoek om aandacht van ‘dieper stilte’ honoreert. Dit dunkt me een tamelijk verfijnde voorstelling van het poëtisch spieden: alweer is het een toevlucht zoeken in ‘wat geen stem heeft’. Dat stille domein - waarvan het dierenrijk in deze bundel beeld is - is bereikbaar voor wie zich ‘verdiept’ en blijkens ‘Zwaan’ doet die stille wereld zelf daarop al een beroep.

Twee werelden, een stemloze en een stemhebbende, hoeven niet per se die van boven en onder water te zijn. Deze specifieke tegenstelling moet vanzelfsprekend metaforisch begrepen worden. Dat blijkt uit:

Eend tussen veren

Om zijn weelde te beroeren,
wit in donker te zien drijven
slijt hij veren aan het water,
dons, aan punten opgelicht.

Voor de gelegenheid beschouw ik ook deze eend als een dichter. Werd in ‘Zwaan’ alleen de dichterlijke attitude omschreven als: een willen ingaan op ‘dieper stilte’ - in het geval van deze eend, evenals in dat van de reiger, concentreert Van Geel zich op het dichterlijke produkt. Bij de reiger was dat een witvis, bij de eend zijn dat zijn veren. De reiger wilde door zijn spieden iets uit het duister aan het licht brengen. De reden waarom de eend zijn veren afstaat lijkt gecompliceerder. Blijkbaar wil hij iets van zichzelf - zijn donsveren - in een omgeving gebracht zien waarin het opvalt. Parallel aan de witvis wordt ook bij de eend de verhelderende werking van het dons gereleveerd, dat als lichtpunt in een donkere wereld wordt voorgesteld. Hoewel afkomstig van de eend, zijn de veren als ze eenmaal ver buiten hem drijven, getuigen van een ander domein. Ze vertegenwoordigen ‘zijn weelde’, die hij moet slijten aan zijn omgeving. Als een dichter temidden van zijn gedichten, drijft deze eend tenslotte temidden van zijn veren. De dichterlijke activiteit heet hier: veren slijten aan het water. Die veren zijn het liefste bezit van de eend, ze zijn z'n ‘weelde’, maar hij wenst zich daarvan te distantiëren, om ‘wit in donker’ te kunnen ontdekken, vergelijkbaar met het witvis van de reiger, die in het donker ‘aan het licht’ komt.

Beelden van het dichterschap in deze zin komen op verschillende plaatsen in de bundel voor. Zo geeft een zich oprichtende zwaan, die ‘wijd haar vleugels slaat’ ‘veren aan het waaien mee’, zij ‘stuurt haar krullen uit wat spreidt’. Niet alleen veren, ook rimpels kunnen het poëtisch produkt verbeelden. Naar voedsel zoekende zwanen maken aan de oppervlakte zichtbaar waar zij mee bezig zijn: ‘de kringen die zich om hun hals heen rijgen liggen tot de oever bloot’. Een duidelijker voorbeeld levert de spin, die denkt ‘aan het vermogen om te spinnen’. Het web dat hij maakt is meer dan veren van een eend of zwaan, afkomstig van het dier zelf, het is ‘uit wat spint ontstaan’, precies dat is ook met een gedicht het geval: het is een netwerk van betekenissen, volgens een persoonlijk vormgevingsprincipe, en met een doel: te zien ‘of rag wel vangt’. Hier is de lezer een vlieg die verstrikt moet raken in het web van het vers.

Ik wil met deze voorbeelden van poëticale gedichten uit Van Geels *Dierenalfabet* laten zien dat het bij hem om spiedende aandacht gaat, die verheldering van het duistere en uitdrukking van het binnenste moet opleveren. Wie zo ‘verdiept’ naar dieren kijkt mag schrijven: ‘Ik ben in beesten opgesomd’.

Bibliografie

Spinroc en andere verzen, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1958.
Catalogus SM 284 bij tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam, 1961/62; inleiding D. Hillenius; met reprodukties van tentoongestelde werken en tien gedichten in facsimile.
Uit de hoge boom geschreven, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1967.
Kraaien tellen tot vier, tekst G. Brands, tekeningen Chr. J. van Geel.
Barbarber-boek, Querido, Amsterdam, 1970.
Het zinrijk, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1971.
Acht diergedichten, J. Meijer, Amsterdam, 1973; 20 exemplaren, niet in de handel.
Enkele gedichten, Athenaeum-Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1973.

Gedichten bij tekeningen, gedichten van T. van Deel bij tekeningen van Chr. J. van Geel; C.J. Aarts, Amsterdam, 1974.
Uit wat spint ontstaan, J. Meijer, Amsterdam, 1975; 50 exemplaren, niet in de handel.
Herfstdraad, Castricum, 1975; plaquette, gedrukt in opdracht van de stichting Chr. J. van Geel door J. Meijer, Amsterdam, 110 exemplaren, niet in de handel.
Vluchtige verhuizing, Athenaeum - Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1976; met een tekening.
Nu ik er zo precies op inga. Een brief van Chr. J. van Geel, Castricum, 1977; gedrukt in opdracht van de stichting Chr. J. van Geel door J. Meijer, Amsterdam; 150 exemplaren, niet in de handel.
Chr. J. van Geel. De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij, opstellen over Chr. J. van Geel; met brieffragmenten, tekeningen, objecten en handschriften; samengesteld door E. de Waard e.a., Meulenhoff, Amsterdam, 1977.
Roofdruk, Stichting Chr. J. van Geel, Castricum/Meulenhoff, Amsterdam, 1977; met vijf tekeningen en een handschrift; 1350 exemplaren, niet in de handel.
Zwanen, Salix Alba, Utrecht, 1977; met een tekening; 90 exemplaren, niet in de handel.
Catalogus bij tentoonstelling in het Stedelijk Museum Schiedam, 14 januari / 19 februari 1978; inleiding L.J. Pieters en T. van Deel; met reproducties van tentoongestelde werken.
Mapje met vier gedichten in handschrift en vier tekeningen, Stichting Chr. J. van Geel, Castricum, 1978.
Dierenalfabet, Het omliggend vee, G.A. van Oorschot, Amsterdam, 1978.
Chr. J. van Geel, 1917-1974, Bij het graf van een Atties meisje, J. Meijer, Amsterdam,

1979; gebrocheerde plaquette, 50 exemplaren, niet in de handel.
Dan kom ik aan, als het schikt, drie brieven aan Nescio, met handschrift-voorbeelden; Stichting Chr. J. van Geel, Castricum, 1979; 300 exemplaren, niet in de handel.

Lijst van tijdschriftpublikaties en vertalingen van gedichten van Chr. J. van Geel

Chr. J. van Geel publiceerde sinds 1957 regelmatig in de tijdschriften: *Tirade, Hollands Maandblad, Barbarber, De Gids, Soma, De Revisor;* en incidenteler ook in *Maatstaf, Wending, Delta, Vrij Nederland, Algemeen Handelsblad, Avenue*.

De cyclus 'Slaapwandelen' en het gedicht 'Thuiskomst' zijn samen met de Engelse vertaling ervan opgenomen in *Adrienne Rich, Necessities Of Life*, W.W. Norton & Company Inc., New York, 1966. Het gedicht 'Wilhelmina' werd, in het Engels vertaald door James S. Holmes, opgenomen in het door een verspreidingsverbod voor het buitenland getroffen doodsnummer van *Delta* vol. XI, no. 4, winter 68/69. Het werd herdrukt in *Een boeket van 50 Nederlandse gedichten in Engelse of Franse vertaling*, 1975/76. De bladen voor de poëzie, Uitgeverij Orion, Brugge. Vijftien gedichten (Quince poemas) zijn te zamen met de Spaanse vertaling opgenomen in *Antologia de la Poesia Neerlandesa Moderna*, samensteller: Francisco Carrasquer, El Bardo, Barcelona, 1971.

Twee gedichten 'Zomer' en 'Straat in de Winter' zijn in Roemeense vertaling opgenomen in *Antologie de Poezie Neerlandeza*, samengesteld en vertaald door Nicolae Teica en Pompiliu Statnai, met inleidingen van Garmt Stuiveling en Karel Jonck-heere, Editura Minerva, Bucuresti, 1973.

Het gedicht 'Galanthus' werd in het Engels vertaald opgenomen in *Poetry Australia*, 52, 1974; Special Issue: Post-war Dutch & Flemish Poetry, selected and introduced by R.P. Meijer, South Head Press.

Tentoonstellingen

1937	groepstentoonstelling '130 jaar Genootschap Kunstliefde', Centraal Museum, Utrecht
1938/39/40	groepstentoonstellingen 'De Onafhankelijken', Stedelijk Museum,
1941/42	Amsterdam
1961/62	eenmanstentoonstelling prentenkabinet Stedelijk Museum, Amsterdam (Catalogus SM 284)

1965	groepstentoonstelling Barbarber, De Drommedaris, Enkhuizen
1972	eenmanstentoonstelling Galerie Balans, Amsterdam
1973	eenmanstentoonstelling Stedelijk Museum, Alkmaar
1977	eenmanstentoonstelling Noordhollands Kunstcentrum, Bergen N.H.
1978	eenmanstentoonstelling Stedelijk Museum, Schiedam
1978	eenmanstentoonstelling Openbare Bibliotheek, Castricum

Bronvermelding artikelen

S. Vestdijk, Flirt met het collectieve onbewuste; *De Gids*, november 1958; overgenomen in S. Vestdijk, *Voor en na de explosie*, Bert Bakker / Daamen N.V., Den Haag, 1960
Anthonie Donker, De spraak van de natuur zelf; voordracht *VPRO-radio*, 1958
J.A. Emmens, Christiaan Johannes van Geel; *Atelier*, I/3, Utrecht, april 1966
I. Sitniakowsky, Het interieur van Chr. J. van Geel; *Algemeen Handelsblad*, 23-11-1968
Gerard Brands, De dichter die zijn schat verloor; *Studio*, KRO-gids, 6-8-1972
K.L. Poll, Afstand houdt de kringen gaaf; *NRC/Handelsblad*, 11-3-1974
Renate Rubinstein, Van Geel; *Vrij Nederland*, 15 juni, 1974 (Tamar-kolom)
Kees Verheul, De wereld in raadselspreuken; *De Revisor*, II/5, november, 1975; overgenomen in Kees Verheul, *Verlaat debuut*, Athenaeum - Polak & Van Gennep, Amsterdam, 1976
G. Brands, Poëzie is de wensdroom van de stotteraar; *Haagse Post*, 16 maart, 1974
Kees Verheul, Tussen licht en donker; *NRC/Handelsblad*, 30-4-1976
Willem Jan Otten, De kunst van de pas opzij; *Vrij Nederland*, 12 augustus, 1978
Tom van Deel, Vogels binnenste buiten; *De Revisor* IV/4, september, 1977
T. van Deel, Ik ben in beesten opgesomd; *Trouw*, 9-9-1978